

LITERATURĂ ROMÂNĂ

MANUAL PREPARATOR
PENTRU CLASA A VI-A



Ion Popa
Marinela Popa

2004



pe baza textelor literare din cele 3 manuale alternative

© Editura NICULESCU SRL, 2004
Adresa: România, 060204 – București
Bd. Regiei 6D, Sector 6
Tel: (+40)21-312.97.82, (+40)21-312.97.84
Tel/Fax: (+40)21-312.97.83
E-mail: club@niculescu.ro
Internet: www.niculescu.ro

Corectură: *Florica Buzinschi*
Procesare computerizată: *Silvia Popa*

Tipărit la

fed print sa
O societate Butan Gas
Telefon: 335.93.18; 335.97.47
Fax: 337.33.77; E-mail: fed@promo.ro

ISBN 973-568-261-3

CUPRINS

CONSIDERAȚII ASUPRA COMENTARIULUI LITERAR	
LITERATURA POPULARĂ	11
PRIVIRE GENERALĂ	15
BALADA	15
Toma Alimoeș	19
Constantin Brâncovanul	38
DOINA CA SPECIE LITERARĂ	53
Doina	57
Măi bădiță, floare dulce	63
PARABOLA	67
PORTRETUL	72
Portretul lui Ștefan cel Mare	75
COSTACHE NEGRUZZI	81
Sobieski și Românii	81
GRIGORE ALEXANDRESCU	95
Căinele și cățelul	95
VASILE ALECSANDRI	101
Iarna	101
Miezul iernei	108
ION CREANGĂ	114
Amintiri din copilărie (Pocitania)	114
Amintiri din copilărie (Pupăza din tei)	121
Amintiri din copilărie (La scăldat)	130
IOAN SLAVICI	137
Budulea taichii	137
MIHAI EMINESCU	154
Scrisoarea III	154
O, rămâi	180
Peste vârfuri	185
I.L. CARAGIALE	191
D-l Goe	191
CALISTRAT HOGAȘ	203
Amintiri dintr-o călătorie	203

BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA	209
Hagi Tudose	209
NICOLAE IORGA	220
Cea dintâi învățătură	220
GEORGE TOPÂRCEANU	225
Bivolul și coțofana	225
MIHAIL SADOVEANU	233
Cetatea Neamțului	233
TUDOR ARGHEZI	239
Vânt străin	239
Creion	246
ION PILLAT	251
Mărțișor	251
IONEL TEODOREANU	256
Basmul toamnei	256
La Medeleni	261
GEO BOGZA	269
În nopțile cu lună femeile torc cânepa	269
Cartea Oltului	278
MARIN SORESCU	285
Unde fugim de acasă?	285
Noțiuni de teorie literară	291
Câteva precizări	304

CONSIDERAȚII ASUPRA COMENTARIULUI LITERAR

Comentariul literar, sintagmă și noțiune mult discutate în ultimul timp, mai ales de când programele școlare au lansat acest concept, este deopotrivă *o metodă de lucru* cu textul literar și *o compunere (compoziție)* care are la bază tocmai opera literară sau un fragment al acesteia.

Ca metodă de lucru cu textul literar, comentariul acestuia este calea „prin care elevii, sub îndrumarea profesorului, sunt ajutați să descopere universul de gânduri și de sentimente ale unei opere, lumea creată de scriitor, s-o înțeleagă, să adopte față de ea o poziție critică, să stabilească o punte între modul lor de a gândi și de a simți și cel oferit de operă, care să ducă la îmbogățirea cunoașterii și experienței de viață, la înnobilarea sufletească și la formarea caracterului elevilor” (Dumitru N. Săvulescu, *Comentariul literar în școală*, în „Limba și literatură”, nr.4/1979, p. 437).

Considerat **compunere (compoziție)**, comentariul literar înseamnă „explicarea unui text mai larg ori mai scurt pe baza observațiilor, gândurilor și impresiilor celui care citește ori ascultă acel text” (Ion Coteanu, *Este comentariul literar compoziție?*, în „Limba și literatura română”, nr.4/1989, p. 20).

Comentariul literar trebuie să îndeplinească **anumite cerințe**, toate la fel de importante, indiferent de ordinea enumerării lor:

1. Să determine o relație directă cu textul, indiferent că se aplică unei opere literare, unui fragment sau numai unei zone sau secvențe a acesteia.

2. Aprecierile asupra opereii, judecățile de valoare emise trebuie să fie mai ales rodul gândirii elevilor, al elaborării proprii, argumentate cu aspecte din operă (fapte, citate etc.).

3. Când se apelează la păreri critice deja formate este necesar ca acestea să fie însușite de elevi nu prin memorare mecanică, ci prin argumente proprii oferite de textul literar.

4. Informațiile date de către profesor elevilor referitoare la scriitor și operă, anumite opinii critice și judecăți de valoare să fie accesibile acestora, să le solicite gândirea și să le ofere posibilitatea de a le susține pe baza operei literare comentate.

5. Este necesar ca prin comentariul literar să se descopere semnificațiile operei, mesajul ei, să se sesizeze valorile artistice, intimitatea textului literar, să se facă referiri la lumea creată de autor, la genul, specia, titlul și structura operei literare comentate.

6. În funcție de gen și specie vor fi evidențiate modurile de expunere, personajele, conflictele, imaginile artistice, limbajul poetic, elementele de vocabular, de gramatică și de prozodie ce determină originalitatea operei literare.

7. Comentariul literar trebuie să cuprindă și impresii personale bazate pe observație, argumentare, sintetizare, disociere, comparație și analiză a elementelor constitutive ale textului literar.

Pornind de la aceste cerințe, îndrăznim să sugerăm un **ghid orientativ** care poate sta la baza alcătuirii unui comentariu literar, fără a avea pretenția că acesta este unic, imuabil și exhaustiv:

1. **Câteva date despre viața și activitatea scriitorului**, încadrarea lui în timp și spațiu.

2. **Încadrarea fragmentului** în opera respectivă sau a operei în creația literară a scriitorului, exemplificarea cu opere care au aceeași temă.

3. **Geneza (originea)** operei literare, când și unde a fost publicată.

4. **Genul și specia literară** cărora le aparține opera (fragmentul) comentat(ă).

5. **Semnificația titlului**, mai ales când acestea este conceput și formulat metaforic.

6. **Tema** operei literare (aspectul din realitate înfățișat).

7. **Atitudinea scriitorului** față de aspectele înfățișate (ideea operei literare).

8. **Reliefarea conținutului** operei literare (al fragmentului):

a) *povestirea (rezumarea)* operelor epice și dramatice evidențiind părțile (momentele) subiectului și semnificația întâmplărilor;

b) *delimitarea tablourilor; a ideilor și relevarea sentimentelor* scriitorului (în cazul operelor descriptive și lirice).

9. Caracterizarea personajelor operei (fragmentului), în cazul creațiilor epice și dramatice, sau discutarea imaginilor realizate (vizuale, auditive, motrice etc.), prezente în operele lirice și descriptive.

10. Realizarea artistică (discutarea elementelor de formă):

a) *folosirea modurilor de expunere* (narațiune, descriere, dialog, evocare, monolog) și îmbinarea lor; scopul cu care au fost folosite;

b) *varietatea și bogăția vocabularului* (lexicului): arhaisme, regionalisme, expresii populare, proverbe, zicători; cărui scop servesc ele (realizarea culorii locale, încadrarea în timp, concretizarea umorului, a oralității etc.);

c) *cuvinte folosite cu sens figurat* (figuri de stil); epitete, comparații, personificări, hiperbole, metafore etc.; contribuția lor la producerea și individualizarea imaginilor artistice; exemple;

d) *folosirea de către autor a altor procedee de sintaxă poetică*: enumerații, repetiții, inversiuni, antiteze etc.; exemple;

e) *folosirea cu preponderență a unor părți de vorbire* (substantive, adjective, verbe, interjecții), a unor expresii și propoziții exclamative, interrogative, a exclamațiilor și a interogațiilor retorice; stilistica verbului [prezentul istoric, imperfectul perpetuu (durativ) etc.];

f) *armonia enunțului* (a propoziției și a frazei) și modalitățile de realizare: topică, reluări, repetiții, intercalări, inversiuni (de părți de propoziții), felul propozițiilor și al raportului dintre ele;

g) *compoziția (structura, arhitectura) operei literare*, planurile narrative, tablouri (momente) ale descrierii, succesiunea și îmbinarea lor;

h) *gradarea acțiunii*, modalități de realizare a acesteia (pentru operele epice și dramatice); diversitatea, intensitatea și gradarea sentimentelor (pentru unele opere descriptive și

operele lirice);

i) *concordanța dintre sentimentele autorului sau ale personajelor și cadrul descriptiv sau epic* al operei;

j) *versificația* (măsură, ritm, rimă) și contribuția ei la sporirea expresivității operei literare.

11. Prin ce impresionează opera, valoarea educativă, estetică și originalitatea ei; cu ce alte opere poate fi comparată - asemănări și deosebiri.

Desigur că elementele de conținut nu vor fi comentate separat de cele de formă, ci comentariul trebuie să realizeze o îmbinare armonioasă a acestora, așa cum le oferă însăși opera literară.

Acest lucru nu va fi posibil decât prin contactul nemijlocit cu textul literar, care să urmărească cultivarea creativității, a sensibilității artistice și a imaginației elevilor. Astfel se va determina și plăcerea de a citi văzută ca o necesitate, nu ca o obligație și se va cultiva gustul pentru frumos al celor care își formează deprinderea de a recepta opera literară din impuls interior, pătrunzând în intimitatea și structura ei specifică.

Comentaariul literar nu este, de fapt, decât o scriere despre un text literar pentru a cărei realizare sunt necesare citirea și recitirea cu atenție a textului literar, folosirea exercițiilor din manual referitoare la textul respectiv, lecturarea altor texte pe aceeași temă sau pe teme apropiate, scrise de același autor, și informarea cu privire la autor și la opera acestuia, consultând dicționare, studii critice etc.

Deși se pot comenta o operă literară, un fragment sau o secvență, modul de abordare a comentariului este același indiferent de întinderea textului.

Totodată, este necesar să fie respectate și părțile unei compuneri, proporțiile dintre ele, precum și cerințele generale ale acesteia (așezarea în pagină, corectitudinea exprimării și a scrierii etc.).

Etaplele elaborării unei astfel de compuneri pe bază de text literar sunt aceleași ca ale oricărei compuneri. (Vezi *Compunerile. Etapele alcătuirii unei compuneri*, de la sfârșitul acestui volum).

LITERATURA POPULARĂ

PRIVIRE GENERALĂ

(Plan)

1. Cultura este totalitatea valorilor morale și spirituale create de omenire de-a lungul timpului:

- a) cultură materială;
- b) cultură spirituală.

2. Cultura materială și spirituală creată de masele populare neștiutoare de carte se numește cultură populară, cunoscută și sub numele de folclor.

3. Folclorul (cultura populară) cuprinde:

- a) creațiile artistice (cultura spirituală) care sunt exclusiv orale;
- b) cultura materială (arta populară).

4. Cultura populară (creația populară, folclorul) cuprinde:

- a) literatura populară (folclor literar);
- b) muzica populară (folclor muzical);
- c) dansul popular (folclor coregrafic);
- d) țesăturile;
- e) cusăturile;
- f) arhitectura populară;
- g) pictura populară (pe sticlă) etc.

5. Între aceste categorii există o strânsă legătură determinată de valoarea lor estetică, iar granițele dintre ele nu sunt precis delimitate.

6. În cadrul lor, literatura populară (folclorul literar, literatura folclorică) ocupă un loc aparte prin trăsăturile ei specifice:

- a) caracter oral (se transmite prin viu grai);
- b) caracter anonim (a fost creată de oameni recunoscuți din popor);

- c) caracter colectiv (a suferit unele modificări și au apărut variantele);
- d) caracter sincretic (apar împreună mai multe arte);
- e) caracter expresiv (se adresează sensibilității celui care ascultă);
- f) caracter popular (exprimă concepția omului din popor prin expresii și structuri specific populare);
- g) caracter național (înfățișează ceea ce este specific unui anumit popor).

7. Literatura populară cunoaște o diversitate de genuri și de specii.

8. Ea a fost culeasă de folcloriști, dar și de scriitori care au folosit-o ca izvor de inspirație.

* *

- Prin **cultură** se înțelege de obicei „totalitatea valorilor materiale și spirituale create de omenire, ca rezultat al îndelungatei practici social - istorice” (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu). Bunurile create fiind atât **de natură materială**, cât și de natură **spirituală**, există, evident, o **cultură materială**, cât și **una spirituală** realizate într-o diversitate de forme de-a lungul timpului.

Aceste bunuri create de masele populare neștiutoare de carte formează **cultura populară materială și spirituală** cunoscută sub numele de **folclor**. La modul general folclorul cuprinde deopotrivă *creațiile artistice aparținând culturii spirituale*, care este exclusiv orală, și pe cele aparținând *culturii materiale* (arta populară). De aceea **cultura sau creația populară** cuprinde deopotrivă *literatura populară, muzica, dansul, țesăturile, cusăturile, arhitectura și pictura pe sticlă etc.*, vorbindu-se despre *folclor literar, folclor muzical ș.a.m.d.*

Între aceste categorii există uneori o strânsă legătură, fiind unite prin valoarea lor estetică, iar granițele dintre ele nu sunt precis delimitate deoarece unele producții literare presupun și existența muzicii, dansul impune prezența muzicii și a mișcării etc. În cadrul lor, **literatura populară**

(folclorul literar sau literatura folclorică) ocupă un loc aparte prin **trăsăturile ei specifice**. În primul rând ea se transmite din generație în generație **pe cale orală** (prin viu grai), și de aceea se mai numește și **literatură orală**.

Înainte de a se cunoaște scrisul, **literatura populară** (orală) a fost creată de oameni necunoscuți din popor (sau anonimi) și de aceea ea are **caracter anonim**.

În procesul transmiterii ei pe cale orală, fiecare autor anonim înlătură sau adaugă anumite expresii, versuri, situații, fie intenționat pentru a corespunde stării sale sufletești, concepției sau gustului propriu, fie neintenționat, uitând anumite aspecte sau versuri. Astfel, prin contribuția mai multor persoane în momente diferite asupra textului folcloric, acesta dobândește **caracter colectiv** și *cunoaște mai multe variante*.

Așa cum arătam, granițele dintre categoriile folclorice nu sunt strict delimitate. Astfel, textul doinei este însoțit de muzică, al baladei conține părți cântate și recitate, strigăturile se rostesc în timpul dansului și pe ritmul muzicii acestuia, iar textul teatrul popular este însoțit de mișcare, de măști, de o anumită recuzită. Din această coexistență a mai multor arte, a rezultat **caracterul sincretic** al creației populare.

Deoarece literatura populară transmite gânduri, idei și sentimente într-o formă aleasă adresându-se sensibilității celui care o ascultă, ea are **caracter expresiv**, realizat prin folosirea unor procedee artistice.

Totodată ea are și **caracter popular**, nu numai datorită provenienței ei, ci datorită faptului că transpune artistic gânduri, idei și concepții specifice poporului, într-un limbaj caracteristic popular.

De aici derivă și **caracterul ei național**, întrucât individualizează trăsăturile unei culturi în cadrul culturii populare universale. De pildă, aceeași temă sau același motiv folcloric se întâlnește la mai multe popoare, însă tratarea lor este diferită de la un popor la altul, în funcție de datele concrete, de condițiile și concepțiile lui proprii.

Tocmai această notă de originalitate, tocmai acest specific care ilustrează generalul prin particular, fac posibilă încadrarea unei creații populare naționale în circuitul valorilor universale.

Oglindind o diversitate de aspecte, exprimând o gamă variată de stări sufletești și de concepții, având o multitudine de finalități, **creația populară se caracterizează și printr-o mare varietate.** Așa se explică faptul că folclorul literar românesc cuprinde opere epice, lirice și dramatice cum sunt basmele, legendele, snoavele, baladele, doinele, strigăturile, teatrul popular etc. care la rândul lor se manifestă printr-o la fel de mare diversitate tematică.

Toate aceste specii folclorice pun în lumină bogăția sufletească a omului din popor, a autorului anonim, puterea sa creatoare, gustul pentru frumos, frumusețea sa morală și alte însușiri alese, între care talentul ocupă un loc important.

Deși circulă pe cale orală, literatura populară a fost culeasă și inclusă în culegeri de folclor, putând fi astfel mai ușor cunoscută de publicul larg și studiată de specialiști. Ea a stârnit totodată un mare interes și pentru scriitori care au descoperit în ea frumuseți nebănuite și au folosit-o ca un izvor pururea reîntineritor pentru creația lor. Așa se explică faptul că, pe lângă folcloriști ca Simion Florea Marian, G. Dem. Teodorescu, Petre Ispirescu ș.a., au cules literatură populară și scriitorii Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Lucian Blaga etc. care și-au exprimat sincer și entuziast admirația față de aceste adevărate comori artistice.

BALADA

(Plan)

1. Balada sau cântecul bătrânesc este una dintre speciile cele mai reprezentative ale literaturii noastre populare.
2. Denumirea provine din cuvântul latinesc „ballare” cu sensul de „a dansa”.
3. Ambii termeni au fost impuși la noi de Vasile Alecsandri.
4. Termenul propriu pentru această specie folclorică este socotit însă cel de cântec epic.
5. Fiind o specie folclorică, balada are notele caracteristice ale literaturii populare:
 - a) caracter anonim;
 - b) caracter oral;
 - c) caracter colectiv;
 - d) caracter sincretic;
 - e) caracter expresiv.
6. Baladele sunt opere epice în care sunt înfățișate:
 - a) faptele haiducilor;
 - b) evenimente istorice;
 - c) vitejia unor eroi;
 - d) ocupațiile oamenilor;
 - e) viața lor obișnuită.
7. Personajele au însușiri ieșite din comun și sunt prezentate în antiteză, întruchipând însușiri opuse.
8. Ele întruchipează din punct de vedere moral extremele și de aceea sunt pozitive sau negative.
9. Sunt personaje exemplare, exponentiale, surprinse în momente de excepție.
10. În funcție de conținutul lor, baladele pot fi:
 - a) vitejești (eroice sau voinicești);
 - b) istorice;
 - c) haiducești;

- d) păstorești;
- e) fantastico-mitologice;
- f) nuvelistice.

11. Diversitatea tipologică a baladelor dovedește bogăția lor tematică și receptivitatea autorului anonim la lumea care îl înconjoară.

12. În ciuda diversității tematice, baladele au și câteva note definitorii generale.

* * *

Una dintre speciile cele mai reprezentative ale literaturii populare este **balada** sau **cântecul bătrânesc**, a cărei existență este atestată, în anumite medii, încă din secolele al XIV-lea și al XV-lea.

Numele ei provine din francezul „ballare” cu originea în verbul latin medieval „ballare” și a denumit la început un cântec simplu și scurt, compus din trei strofe egale, cu refren, ce se cântă în cor în timpul dansului (*Mihai Pop, Pavel Ruxăndrin*), „ballare” însemnând de fapt „a dansa”.

Ambii termeni, și cel de „baladă” și cel de „cântec bătrânesc”, au fost impuși la noi de *Vasile Alecsandri*, o dată cu publicarea culegerii sale de folclor din 1852 și 1853. Termenul propriu pentru această specie literară folclorică este socotit însă cel de **cântec epic**, „bătrânești” fiind denumite numai *cântecele epice eroice*, iar „balade”, cele *epico-lirice sau nuvelistice*.

Aparținând literaturii folclorice, **baladele au notele caracteristice ale creației populare**. Ele au fost compuse de oameni talentați din popor, necunoscuți, ceea ce le conferă *caracter anonim*. Transmiterea lor s-a realizat *pe cale orală*, fiind destinate ascultării într-o colectivitate, cântate mai întâi la nunți, apoi și cu alte prilejuri cum ar fi clăcile, șezătorile sau alte diferite întruniri populare. În procesul transmiterii pe cale orală din generație în generație, baladele au suferit intervenția voluntară sau involuntară, obiectivă sau subiectivă, a mai multor autori anonimi, ele dobândind astfel *caracter colectiv* și cunoscând mai multe

variante. Este suficient să exemplificăm cu balada *Miorița*, capodopera literaturii noastre populare, care cunoaște peste o mie de variante întâlnite în toate ținuturile locuite de români, între care există și o variantă sub formă de bocet.

Textul baladelor are părți recitate, dar și cântate într-un anumit ritm impus de desfășurarea acțiunii, fapt ce dovedește *caracterul lor sincretic*. Totodată ele au o parte introductivă cunoscută sub numele de taxâm prin care interpretul, de obicei un lăutar, atrage atenția auditorului asupra faptelor ce urmează a fi prezentate, captând astfel interesul și bunăvoința ascultătorilor.

Baladelor nu le lipsește nici expresivitatea, deoarece *caracterul lor expresiv* este realizat printr-o anumită gradare și tensionare a acțiunii, prin prezența unor elemente fabuloase sau prin însușirile personajelor.

Povestind fapte deosebite din trecut, ele **sunt opere epice**, în care, ca mod de expunere, domină narațiunea. **Întâmplările** înfățișate se referă la *faptele haiducilor, la unele evenimente istorice, la vitejia unor eroi*, dar și la ocupațiile și viața obișnuită a oamenilor, care capătă însă semnificații deosebite datorită modului în care sunt prezentate. Uneori faptele reale se împletesc cu cele fantastice, dar elementul fabulos nu este prezent în aceeași măsură ca în basm.

Aceste fapte, întâmplări și aspecte deosebite, uneori neobișnuite, de excepție, sunt săvârșite de **personaje cu însușiri ieșite din comun**, acestea constituind exemple de urmat pentru ceilalți. Personajele baladelor *sunt prezentate în antiteză* deoarece ele *întruchipează însușiri opuse*. Datorită valorii etice, educative, a baladelor, *personajele exprimă din punct de vedere moral extremele* și de aceea prin însușirile lor dominante sunt *pozitive* sau *negative*, întruchipând de cele mai multe ori însușirile și interesele unei numite categorii. Așadar, eroii baladelor sunt *personaje exemplare* (constituie exemple, modele) și *exponențiale* (reprezintă însușirile și interesele unei întregi categorii) *surprinse în momente de excepție*, în care își relevă

însușirile.

În funcție de conținutul lor, baladele pot fi vitejești (eroice sau voinicești) (*Gruia lui Novac*), istorice (*Constantin Brâncoveanu*), când se referă la evenimente din trecutul nostru istoric, haiducești (*Toma Alimoș*), când prezintă aspecte din viața haiducilor, sau păstorești (*Miorița*), când pun în evidență momente deosebite din viața pastorală a românilor.

Atunci când în balade elementul fantastic are o pondere mai mare, apropiindu-se de cel existent în basme și are o proveniență mitologică, acestea sunt fantastico-mitologice (*Șarpele*).

Există și balade care cuprind teme din viața cotidiană - și acestea se numesc balade nuvelistice (*Ghiță Cătănuță*); Datorită caracterului lor liric, acestea din urmă se mai numesc și cântece epico-lirice.

Diversitatea tipologică a baladelor dovedește multitudinea aspectelor înfățișate de acestea, larga lor arie tematică, dar și receptivitatea deosebită a autorului anonim la toate aspectele lumii care îl înconjoară.

În ciuda acestei diversități tipologice, baladele, indiferent de tema abordată, au și câteva note definitorii generale: sunt opere populare epice în versuri în care sunt relatate întâmplări deosebite din trecut, săvârșite de personaje cu însușiri ieșite din comun. Acțiunea baladelor este simplă și cu un număr mic de personaje exemplare, prezentate, de obicei, în antiteză.

TOMA ALIMOȘ

CONȚINUTUL

(Plan)

I. Date despre operă

1. Poporul român a creat un adevărat tezaur artistic în care a relatat bogata sa experiență de viață, bogăția sa sufletească, lupta pentru dreptate socială și libertate națională, exprimându-și cele mai alese gânduri și sentimente.

2. În cadrul creației populare românești un loc aparte îl ocupă baladele, o astfel de creație fiind și *Toma Alimoș*.

3. *Toma Alimoș* este o operă literară populară și face parte din categoria baladelor haiducești:

a) prima variantă a fost notată în 1831;

b) apariția ei este legată de destrămarea feudalismului și apariția relațiilor capitaliste;

c) haiducia a reprezentat în acea perioadă o formă de luptă împotriva nedreptăților sociale și oprimirii.

4. Ea este o operă populară deoarece:

a) s-a transmis pe cale orală, având, ca urmare, 117 variante;

b) prezența acestor variante pune în evidență și caracterul ei colectiv și anonim;

c) caracterul expresiv este dovedit de aprecierile superlative ale numeroșilor specialiști și scriitori.

5. Balada *Toma Alimoș* aparține epicii noastre populare întrucât sentimentele sunt exprimate în mod indirect prin intermediul acțiunii și al personajelor.

6. Ca specie epică este o baladă haiducească deoarece este înfățișată figura legendară a unui haiduc în lupta sa împotriva boierimii.

7. Titlul reproduce numele haiducului, deoarece el este personajul principal.

II. Conținutul

1. Autorul anonim narează câteva aspecte importante din viața lui Toma Alimoș, acestea constituindu-se în momente ale subiectului.

2. Balada este structurată în trei părți delimitate prin expresii specifice populare.

3. Prima parte conține expozițiunea și intriga.

a) Expozițiunea

- Toma Alimoș se află în mijlocul naturii alături de murgul său, ca un stăpân al tuturor plaiurilor.
- El este impunător prin statură, înțelept și viteaz.
- Toma trăiește sentimentul singurătății și își exprimă dorința de a închina calului, armelor și codrului.
- Haiducul constată cu uimire că închinarea primește răspuns din partea acestora.

b) Intriga

- Spre uimirea lui Toma, își face apariția boierul Manea, care vine croit pe ceartă.
- El îi aduce haiducului învinuiri nefondate și îi cere murgul drept vamă.
- Toma invocă pacea și îi oferă vin din ploscă.
- Manea se preface că acceptă propunerea, dar îl rănește și fuge mișelește.

c) Desfășurarea acțiunii

- Deși rănit, haiducul nu-și pierde cumpătul, își adună mâțele și-i cere ajutor murgului să-l pedepsească pe Manea.
- Calul înțelege dorința stăpânului, îl încurajează și o va duce la îndeplinire.
- Toma îl urmărește pe Manea, îl ajunge, îl apostrofează și-l anunță că a venit ceasul dreptății.

d) Punctul culminant

- Lovind cu sete, haiducul îl ucide bărbătește pe lașul asasin.
- Manea este decapitat, iar calul său fuge în lume, ducându-i în șa trupul.

e) Deznodământul

- Simțind apropierea morții, Toma transmite murgului dorințele sale testamentare și-i cere să-l îngroape în mijlocul codrului și să-i pună la cap și la picioare flori de bujor și de busuioc.
- Îi cere totodată să meargă în tabără haiducească și să-l slujească cu credință pe unul dintre tovarășii săi.
- Murgul îi duce la îndeplinire dorințele, iar Toma moare jelit de codru.

III. Trăsăturile textului

1. Elementele reale se împletesc cu cele fantastice.
2. Textul este o îmbinare măiestrită de motive întâlnite și în alte creații populare: motivul singurătății, al legăturii omului cu natura, al conflictului feudal, al animalului năzdrăvan și al testamentului.
3. Aceste motive sunt reliefate prin diferite moduri de expunere care se armonizează între ele: narațiune, descriere, dialog, monolog.
4. Este folosită exprimarea caracteristică comunicării orale:
 - a) interjecții specific populare;
 - b) formule de adresare în dialog;
 - c) diminutive, de obicei în cazul vocativ;
 - d) interogațiile și exclamațiile retorice pentru evidențierea stărilor sufletești ale personajelor și ca procedee de continuare a acțiunii;
 - e) repetiții de tip popular;
 - f) regionalisme, expresii populare și arhaisme pentru a plasa acțiunea în timp și spațiu, pentru a exprima culoarea locală și pentru a caracteriza vorbirea personajelor.
5. Autorul anonim apelează la diferite procedee artistice caracterizate prin simplitate și firesc: epitete, comparații, personificări, metafore, hiperbole etc.
6. Verbele sunt folosite cu o rară măiestrie.
7. Versificația sporește, prin particularitățile ei, valoarea artistică a baladei.

IV. Concluzii

1. Valoarea ei este sporită de unicitatea sa în spațiul locuit de români.
2. Balada *Toma Alimoș* este o adevărată capodoperă a literaturii populare românești.

Din cele mai vechi timpuri, de-a lungul existenței sale, **poporul român a creat un adevărat tezaur artistic în care a reflectat bogata sa experiență de viață, bogăția sa sufletească, strânsa legătură cu natura și cu locurile natale, lupta pentru dreptate socială și libertate națională și în**

care și-a exprimat cele mai alese gânduri și sentimente. Un loc aparte în creația populară românească îl ocupă baladele în care autorul anonim a înfățișat și lupta pentru dreptate socială împotriva boierilor sau chiar împotriva domnitorului, lupta pentru libertate națională dusă contra unor dușmani cum ar fi turcii, care au călcat de atâtea ori pământul țării. O astfel de baladă este și creația populară *Toma Alimoș*.

Toma Alimoș este o operă literară populară și face parte din categoria baladelor haiducești, prima sa variantă fiind notată în anul 1831, însă apariția ei este legată de destrămarea feudalismului și apariția relațiilor capitaliste, de intensificarea asupririi maselor țărănești, perioadă în care „haiducia a reprezentat una din principalele forme de rezistență împotriva oprimirii sociale și a nedreptății, prin prădarea celor bogați și ajutarea celor săraci” (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu).

Prima dovadă a faptului că *Toma Alimoș* este o operă populară este transmiterea ei pe cale orală, fenomen care adus la apariția a numeroase variante (117) (vezi Iordan Datcu) răspândite în toate provinciile românești, cu evidente și numeroase deosebiri atât în privința numelui eroului, cât și în privința locului de acțiune ori a categoriei sociale pe care acesta o reprezintă. Prezența acestor variante evidențiază totodată caracterul colectiv, deoarece, în procesul transmiterii pe cale orală, mai mulți autori anonimi, pe rând, și în momente diferite, au operat, intenționat sau neintenționat, unele modificări. Ca orice baladă, ea a fost cântată cu diferite prilejuri în fața unei colectivități, ceea ce pune în lumină caracterul ei sincretic. Faptul că ea a fost situată de numeroși folcloriști, critici literari și scriitori „între realizările de excepție ale cântecului nostru epic” (Iordan Datcu) și considerată o capodoperă a epicii populare românești alături de *Miorița* și *Meșterul Manole*, reliefează caracterul expresiv al acestei opere literare populare.

Ea aparține epicii noastre populare, întrucât sentimentele de dragoste și de admirație ale autorului anonim sunt exprimate în mod indirect prin intermediul acțiunii și al personajelor. Deci, ca în orice operă epică, și în structura acestei creații se disting cele trei elemente: naratorul, acțiunea și personajele, acestea din urmă fiind purtătoarele mesajului autorului anonim.

Ca specie epică, Toma Alimoș este o baladă populară deoarece autorul anonim *narează, în versuri, o întâmplare deosebită din trecut, săvârșită de personaje cu însușiri ieșite din comun. Întrucât este înfățișată figura legendară a unui haiduc - Toma Alimoș - și este evocat sfârșitul eroic al acestuia în lupta sa împotriva boierimii hrăpărețe, ea este o baladă haiducească.*

Deoarece haiducul este personajul principal al baladei, numele lui a fost împrumutat de autorul anonim ca **titlu al baladei**, la care s-a ajuns prin simplificarea altor variante ale lui, ca „Toma d-a lui Moș”, „Toma Dalimoș”, „Toma a lui Moș” ș.a.

Referindu-se la acest erou îndrăgit, autorul anonim **narează câteva aspecte importante din viața acestuia**, atribuindu-i o serie de însușiri alese, caracteristice și poporului nostru, care se desprind, mai ales, din întâmplările povestite, ce se constituie în subiect literar ale cărui momente sunt prezentate gradat.

Balada *Toma Alimoș* din manual reproduce varianta din culegerea lui G. Dem. Teodorescu și este structurată în trei părți, delimitate printr-un procedeu specific popular - expresiile „foicica fagului”, „foicică de rogoz”, „foicică micșunea”.

Prima parte, care se deschide prin versul „Foicica fagului”, conține *expozițiunea și intriga*. **Expozițiunea** prezintă *cadrul natural și pe Toma Alimoș, personajul principal al baladei*, care se află în mijlocul naturii, alături de murgul său, *ca un stăpân al tuturor plaiurilor*, din moment ce poate fi văzut „la poalele muntelui, / muntelui pleșuvului, / în mijlocul / câmpului, / la puțul / porumbului; / pe câmpia verde-ntinsă / și de cetine cuprinsă”. Autorul sugerează, prin acest tablou din natură, aria de acțiune impresionantă a haiducului, ca apoi să prezinte direct *un succint portret fizic și moral al acestuia*, caracterizat prin însușiri deosebite, (impunător prin statură, înțelept și viteaz): „Șade Toma Alimoș / haiduc din Țeara de Jos, / nalt la stat, / mare la sfat / și viteaz cum n-a mai stat”.

Aflat singur în mijlocul naturii, doar în tovărășia calului, a armelor și a codrului, *Toma trăiește adânc sentimentul singurătății și vrând s-o alunge, își exprimă, printr-un impresionant monolog, dorința de închină acestora*. În

ciuda incertitudinii de care este cuprins la gândul că murgul e „vită mută”, că armele sunt „fiare vechi/ puse-n teci/ de lemne seci”/, *haiducul constată cu uimire și satisfacție că închinarea primește un răspuns pe măsura dorinței și omeniei sale*: „codrul se cutremura/ fruntea/ de i-o răcorea,/ mâna/ de i-o săruta;/ armele din teci ieșea./ murgulețu-i râncheza.”/

În această parte în care motivul singurătății se îmbină cu cel al comuniunii (legăturii) omului cu natura, întreaga atmosferă este calmă, optimistă, iar tonul adoptat este nostalgic, duios, dar senin.

În intriga acțiunii *facem cunoștință cu cel de-al doilea personaj*, cu boierul Manea, „stăpânul moșiilor/ și domnul câmpiilor”, prezentat tot printr-un scurt portret fizic și moral, în antiteză cu haiducul: slut, urât, grosolan și artăgos. *Toma constată cu uimire* („Ochii-și negrii arunca,/ peste câmpuri ce-mi zărea?”) *sosirea boierului*, care venea asemenea unei vijelii devastatoare, a unui duh rău: „venea, mare, ca vântul,/ ca vântul și ca gândul,/ cu părul lăsat în vânt,/ “

Croit pe ceartă, boierul îi aduce lui Toma învinuiri nefondate și îi cere murgul drept vamă, dar, conciliant și calm, *haiducul invocă pacea și-i oferă frățeste vin din ploscă*: „Pân-atuncea, măi fârtate,/ dă-ți mânia la o parte/ și bea ici pe jumătate/ ca să ne facem dreptate.”/

Toma este imprudent, căci *ciocoiul se prefacă că-i acceptă propunerea, dar îl rănește și fuge mișelește*: „Paloș mic că răsucea,/ pânțele/ i-atingea,/ mațele/ i le vărsa/ și pe cal încălica/ și fugea, nene, fugea/ vitejia/ cu fuga.”/ Această secvență introduce în baladă motivul conflictului feudal care va evolua până la pedepsirea boierului.

O dată cu partea a doua a baladei, marcată prin versul „Foicică de rogoz”, începe **desfășurarea acțiunii** care cuprinde evenimentele determinate de intrigă.

Deși rănit grav, *haiducul nu-și pierde cumpătul* și după ce își exprimă dezaprobarea față de fapta mișelească a adversarului său, printr-un efort supraomenesc își adună mațele și îi cere murgului să-l ajute pentru a-l pedepsi pe Manea. *Calul*, tovarăș și prieten credincios al haiducului, *înțelege dorința stăpânului său, îl încurajează și o va duce la îndeplinire* zburând ca vântul și ca gândul. Pornind în

urmărirea boierului, Toma îl ajunge și îl și întrece, îl apostrofează exprimându-și disprețul și ura, și-l anunță că a venit ceasul dreptății: „Ia mai stai ca să-ți vorbesc,/ pagubele să-ți plătesc,/ pagubele/ cu tăișul,/ faptele/ cu ascuțișul.”/

Punctul culminant, momentul de maximă încordare din desfășurarea acțiunii, este marcat de faptul că Toma, lovind cu sete, îl ucide bărbătește pe lașul asasin. Din cauza loviturii năpraznice, Manea este decapitat, iar calul lui fuge în lume ducând în sa trupul rău făcătorului, care nu-și va găsi odihna nici după moarte.

Cea de-a treia parte a baladei, care începe prin expresia „Foicică micșunea” conține **deznodământul** și cuprinde *dorințele testamentare ale haiducului și moartea lui*, prezentate pe un ton grav, solemn, pe un fond profund dramatic, dar senin.

Simțind apropierea morții, „moartea neagră, moartea grea”, Toma îi transmite murgului *dorințele sale testamentare*. Acum, apare *motivul testamentului*, care se adaugă celui al animalului credincios și al legăturii omului cu natura, din nou prezente, ca și în secvențele anterioare, toate prezentate sub o formă de un rar rafinament artistic.

Astfel, testamentându-și sfârșitul, haiducul îi cere calului să-l îngroape în mijlocul naturii și să-i pună la cap și la picioare flori de bujor și de busuioc. Ultimul lui gând se îndreaptă și către tovarășii de haiducie și de aceea îi spune murgului să meargă în tabăra haiducească, unde să-l slujească cu credință, mai ales, pe „un tânăr sprâncenat/ și cu semne de vărsat,/ cu păr lung și gălbior”/ , „frățior de vitejie” și tovarăș de haiducie cu Toma.

Nedespărțitul și credinciosul său prieten, calul, îi va duce la îndeplinire toate dorințele și îl jalește, iar codrul plânge și el moartea lui Toma prin freamătul dureros al ulmilor și al brazilor, al fagilor și al paltinilor.

Din prezentarea acestor momente ale acțiunii se observă și **măiestria cu care autorul anonim a gradat acțiunea** pornind de la prezența eroului în mijlocul naturii și terminând cu momentul morții când este jelit de aceeași natură care l-a ocrotit în timpul vieții.

În felul acesta balada capătă unitate compozițională, deoarece atât la început, cât și la final, codrul personificat răspunde chemării haiducului, ca apoi să-l jelească prin freamătul lui tulburător.

În această țesătură epică a momentelor subiectului, a întâmplărilor, **faptele reale se împletesc cu cele fabuloase**. Astfel, Toma vorbește cu calul care-l înțelege și-i duce la îndeplinire dorințele și dispozițiile testamentare. El este înțeles nu numai de cal, ci și de arme și de codru care răspund închinărilor sale, iar în final, același codru fratern va deplânge moartea haiducului, căci natura apare însuflețită ca și în basme.

Toma însuși are, asemenea eroilor basmelor, însușiri ieșite din comun, având tăria de a supraviețui, în ciuda cumplitei răni, până la pedepsirea ucigașului. Toate aceste elemente fantastice *iși au originea în contaminarea baladei cu basmul și în dorința autorului anonim de a face din personaj un erou exemplar*, model pentru ceilalți, depozitar al celor mai alese însușiri ale poporului.

În ceea ce privește structura acestei balade, pe lângă gradarea acțiunii și prezența elementelor fabuloase, se remarcă și faptul că ea este o **împletire ingenioasă de motive folclorice** întâlnite și în alte creații populare: motivul singurătății, al legăturii omului cu natura, al conflictului feudal, al animalului năzdrăvan și al testamentului.

Dintre acestea, *cel mai puternic și mai nuanțat exprimat este cel referitor la legătura omului cu natura*. Codrul, ca element al naturii, apare în postura de frate și apărător al haiducului, părtaș la bucuriile și necazurile lui. De aceea el răspunde la închinarea haiducului, dar, și atunci când acesta moare, tot codrul este cel care-l jelește, căci legătura dintre ei este strânsă, aproape organică, așa explicându-se și dorința lui Toma de a fi înmormântat în mijlocul naturii.

Acest motiv folcloric pune în evidență și concepția poporului nostru referitoare la moarte, în care nu vede un sfârșit, ci doar o trecere firească în elementele naturii veșnice, o lege a firii căreia orice om i se supune până la urmă. Trecând în circuitul naturii eterne, omul veșnicește o dată cu aceasta, ceea ce explică și seninătatea haiducului în fața morții.

Dragostea haiducului față de natură înseamnă de fapt dragoste de viață, așa justificându-se faptul că el dorește să aibă la cap și la picioare flori de busuioc și de bujor. Acestea devin simboluri ale vieții, astfel eroul exprimându-și chiar în momentul morții, o covârșitoare dragoste și sete de viață.

Aceste motive folclorice sunt reliefate **cu ajutorul modurilor de expunere folosite de autorul anonim, care se armonizează între ele.** **Narațiunea** scoate în evidență frumusețea morală a eroului, **descrierea** pune în lumină strânsa lui legătură cu natura, iar **monologul** din expozițiune vine să reliefeze copleșitoarea singurătate a lui Toma Alimoș. **Dialogul**, folosit cu multiple valențe, are și menirea de a releva motivul animalului credincios, prietenia aproape omenească dintre haiduc și calul său. Acest mod de expunere devine dominant în momentele de mare încordare, în confruntarea dintre Toma și Manea, astfel reliefându-se eternului conflict feudal dintre cei săraci și cei bogați, dintre exploatați și exploatați.

În întreaga baladă, ca în orice operă literară populară, se observă și **folosirea exprimării caracteristice comunicării orale.** În acest sens se remarcă *folosirea unor interjecții din limbajul popular:* „măre”, „d-alelei”, „savai”, „ia”, primele două repetate de mai multe ori în textul baladei, în felul acesta exprimându-se fie uimirea, fie insistența sau îndemnul. Numeroase sunt și *formulele de adresare, și ele specific populare:* „verișcane”, „frate Mane”, „măi fântate”, „fecior de lele”, „fiară rea” *folosite în dialog și evidențiind atât sarea sufletească a personajelor, cât și atitudinea lor față de interlocutor.* Aceste construcții sunt întrebuintate în cazul vocativ, și lor li se adaugă *alte cuvinte în același caz, acestea fiind, de obicei diminutive:* „murgule, murguțul meu”, „drăguțule”. Alte diminutive *apar în alte cazuri decât vocativ:* „burdușel”, „drăguțelor”, „frățiori”, „guriță”, „floricică”, „foicică”, „fânișor”, „gălbior” etc., toate, indiferent de forma lor casuală, *contribuind la sporirea lirismului textului, la exteriorizarea sentimentelor autorului anonim sau ale personajelor.*

Interogațiile retorice și exclamațiile „și departe ce-mi zărea?”, „iar cu dreapta ce-mi făcea?”, „iar din gură ce-mi

grăia?”, „Ia să-mi dai tu mie seamă”, „Ia să-mi dai pe murgul vamă”, „Ia mai stai ca să-ți vorbesc...!” *sunt tot modalități ale comunicării orale* care în text au rostul de a exprima stările sufletești ale personajelor, atitudinea autorul anonim față de acestea sau *contribuie la continuarea acțiunii, a relatării ei*. Continuitatea și unitatea acțiunii este realizată și prin *prezența conjuncțiilor* „și”, „dar” cu rol narativ, însă prima dintre aceste conjuncții *sugerează în unele contexte și tensionarea și rapiditatea acțiunii* : „și la murgul se ducea,/ și pe murg încăleca,/ iar din gură mi-i grăia...”

Ca și în comunicarea orală *rapiditatea acțiunii este sugerată și prin repetițiile de tip popular* care imprimă și un spor de dinamism acțiunii: „că-mi venea, măre, venea” și „fugea nene, fugea” sau amplifică ideea exprimată: „pune-mi, pune-mi”, „închinare-aș murgului, ...armelor...” Aceste repetiții sunt imediate sau la distanță, între termenii lor intercalându-se alte părți de vorbire, în același vers sau în versuri diferite: „că mi-ai răpus zilele,/ zilele ca câinele”, „armelor drăguțelor,/ armelor surorilor” etc.

Autorul anonim folosește totodată **cuvinte și expresii populare** („cetină”, „nalt la stat”, „mare la sfat”, „tolănit”, „cumpăt” etc.), regionalisme („burdușel”, „măciucă”, „fărtat”, „ploscă” ș.a.) sau arhaisme („paloș”, „poteră”). Prin intermediul acestora el individualizează personajele, plasează acțiunea în timp și spațiu și exprimă culoarea epocii în care se petrece acțiunea.

Ca orice operă de valoare, ca orice capodoperă, această baladă impresionează și **prin simplitatea și firescul procedeeelor artistice folosite**, multe dintre ele tot de sorginte populară. *Epitetele* sunt simple sau duble („vită mută”, „fiare reci”, „câmpie verde-ntinsă”, „Manea slutul și urâtul”, „moartea neagră, moartea grea”), contribuind la caracterizarea unor obiecte, a unor situații sau a personajelor. *Comparațiile* au o impresionantă forță expresivă tot datorită simplității lor („venea ca vântul,/ ca vântul și ca gândul”, „să mă porți ca gândul meu”, „viteaz ca o muiere”) și exprimă fie rapiditatea acțiunii, fie o trăsătură a personajului.

O serie de *metafore* sugestive („câine rău”, „fecior de lele”, „fiară rea”) ilustrează însușirile unuia dintre personaje

și exteriorizează disprețul pe care-l manifestă celălalt protagonist față de lașitatea primului.

Personificarea codrului, a ulmilor, a fagilor, a brazilor, a paltinilor, a calului și a armelor evidențiază legătura omului cu natura, cu animalul său credincios și prezența elementelor fabuloase ale baladei. Elementele fabuloase ale baladei sunt evidențiate și cu ajutorul hiperbolelor: „mațele că-și aduna, cu brâu lat se încingea”, „și zbura tocmai ca vântul fără s-a atingă pământul.”/, „cât o clipă de zbura/ mult pe Mane-al întrecea” etc. Toate aceste hiperbole reliefează și însușirile deosebite ale personajului pozitiv al baladei, ale lui Toma Alimoș.

Puterea de sugestie este sporită și prin intermediul *enumerațiilor* („La poalele muntelui,... în mijlocul câmpului”, „ulmi și brazi”, „fagi și paltini” etc.) prin care este reliefată diversitatea aspectelor la care autorul anonim face referire.

Cu o pricepere rară, autorul anonim mănuiește și verbele, cu o mare pondere în baladă. În pasajele narative domină *verbele la imperfect*, care exprimă o *acțiune durativă, în plină desfășurare* („sta”, „închina”, „se pleca”, „răcorea”, „venea”, „sosea”, „jelea” etc.), cărora li se adaugă cele *la viitor popular* („oi muri”, „or umbri”, „or jeli”, „om vedea”, „om judeca”) prin care se evidențiază probabilitatea acțiunilor exprimate. Dorința arzătoare de a-și alunga singurătatea este exprimată prin *condiționalul-optativ* „închinare-aș” repetat, iar *conjunctivul* „să-mi dai” are *valoare de imperativ*, pe când *altele* - „să te-ntreci”, „să-mi fii de ajutor”, „să mă porți” etc. *cumulează în ele și o dorință discret exprimată*. *Imperativele* „lasă”, „pune”, „sai”, „țin-te” etc. contribuie la *dinamizarea acțiunii*, *indicativul prezent* („șade”, „bea”, „grăiește”, „privește”) *aduce acțiunea în planul prezent*, mai aproape de cititor (ascultător), iar *perfectul compus* („ai călcat”, „ai înșelat”, „ai încurcat”, „ai gândit”, „am izbândit” etc.) *exprimă ideea de finit, de încheiat*.

Unele dintre aceste verbe sunt folosite, ca în vorbirea populară, cu formele lor inverse: „închinare-aș”, „închinare-oi”, „datu-mi-te-a”, alături de alte inversiuni ca „pân'la Toma când sosea”, „vreme multă nu pierdea” etc. care accentuează asupra acțiunii sau aspectului relatat.

Versificația contribuie și ea la sporirea valorii baladei prin caracterul ei, prin excelență, oral, prin sugestia muzicală simplă, dar profundă, răscolitoare, pe care o creează. Versurile lungi alternează cu cel scurte, iar monorima cuprinde verbe, participii, forme substantivale genitive etc., realizându-se o uluitoare diversitate.

Prin toate aceste aspecte semnalate valoarea acestei creații populare este evidentă, însă unicitatea ei constă și în faptul că ea circulă în numeroase variante doar în spațiul locuit de români, nefiind întâlnită și la alte popoare unde haiducia nu se manifestă ca o formă a luptei sociale.

Totodată, balada *Toma Alimoș* este o adevărată capodoperă receptată ca atare încă de la cunoașterea ei. Astfel, George Călinescu vedea în ea „o baladă grandioasă în felul ei”, iar G. Vrabie o socotește „o capodoperă a literaturii populare românești”, tot așa fiind considerată de Adrian Fochi sau de Ov. Bârlea care îi recunoaște meritul de a fi „Cea care oglindește în toată plinătatea profilul spiritual al românului în trăsăturile lui tipice” (apud Jordan Datcu).

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

Toma Alimoș

I. Încadrarea personajului în operă

1. Poporul și-a cântat eroii și a preamărit faptele lor de curaj și vitejie, exprimându-și dragostea, admirația, respectul și recunoștința față de ei.

2. Un astfel de personaj este și Toma Alimoș, eroul baladei cu același titlu.

3. El este personajul principal, fiind prezent în toate momentele acțiunii, iar însușirile sale se dezvăluie treptat.

4. Este un personaj real și individual, dar, fiind prezentat într-o aură legendară și reprezentând o întreagă categorie socială, devine un erou popular și un personaj exponențial.

5. Toma este „haiduc din Țeara de Jos”, cu o impresionantă arie de acțiune.

II. Însușirile fizice și morale

1. Printr-un scurt portret fizic și moral, direct, prin

descriere, sunt evidențiate statura impunătoare, înțelepciunea și vitejia.

2. Primele două însușiri sunt reliefate și de adversarul său, care omite din invidie și egoism, vitejia eroului.

3. Dintre însușirile fizice se rețin statura și ochii negri, pătrunzători.

4. Iubește natura și trăiește în mijlocul codrului cu care este înfrățit.

5. Fire deschisă, sociabilă și generoasă trăiește acut sentimentul singurătății.

6. Duce dorul de oameni și simte nevoia să comunice, să se confeseze.

7. Este sincer, prietenos și omenos și îi răspunde boierului cu politețe și bun-simț.

8. Dovedește calmitate și stăpânire de sine, un puternic simț al realității, este înclinat spre prietenie și înțelegere și îl primește cu ospitalitate și omenie pe Manea.

9. Corect și cinstit, este pentru o clipă imprudent.

10. Dovedește curaj și vitejie fiind însuflețit de un real spirit de dreptate.

11. Are o uimitoare tărie morală și stăpânire de sine și îl pedepsește pe Manea pentru a face dreptate.

12. Își apără demnitatea în numele căreia acționează.

13. Are un suflet generos, dar vulcanic în care se dezlănțuie ura și disprețul împotriva boierului.

14. Cultivă sentimentul prieteniei și este devotat calului și tovarășilor de haiducie.

15. Adevărata frumusețe morală a haiducului se dezvăluie în momentul morții:

a) este o fire sensibilă și iubește natura;

b) are un suflet duios, capabil de iubire;

c) deși a iubit viața, nu se înspăimântă de moarte;

d) trăiește doar regretul că trebuie să se despartă de timpuriu și atât de tragic de viață;

16. Deși personaj real, Toma apare în postura unui erou legendar, a unui Făt-Frumos;

III. Concluzii

1. Devine o întruchipare a însușirilor alese ale poporului.

2. Autorul anonim își exprimă admirația față de erou, dar și regretul pentru moartea sa.

3. Însușirile personajului sunt evidențiate:

- a) direct, de către autor, prin portretul realizat cu ajutorul descrierii;
- b) indirect, prin faptele, prin felul său de gândi și de a se comporta;
- c) prin modul de a se adresa calului sau lui Manea;
- d) prin încadrarea personajului într-un anumit mediu și, mai ales, prin antiteză.

Manea

I. Încadrarea personajului în operă

1. Este un personaj secundar, deoarece apare în anumite momente ale acțiunii.

2. Este stăpânul moșiilor și domnul câmpiilor.

II. Însușirile fizice și morale

1. Este caracterizat prin urâtenie, slutenie, grosolănie și impulsivitate.

2. Grosolan, repezit și violent, caută prilej de ceartă.

3. Prin salutul convențional și rece își exprimă aluziv disprețul, ironia și o ciocoiască superioritate.

4. Este invidios și egoist și nu recunoaște vitejia lui Toma.

5. Viclean și ipocrit, lovește mișelește și fuge ca un laș.

6. Fuge de răspundere și este incapabil să accepte cu demnitate lupta dreaptă.

7. Șiret, crud și perfid dovedește și o aroganță ciocoiască și o violență primitivă.

III. Concluzii

1. Faptele, comportarea și felul de a vorbi evidențiază urâtenia morală care se adaugă celei fizice.

2. Uciderea lui vine ca un act de dreptate făcut în numele întregii țărâni.

3. Însușirile sunt prezentate:

- a) direct, prin descriere, de către autorul anonim;
- b) prin părerea lui Toma;
- c) prin fapte și prin felul lui de a vorbi;
- d) prin antiteză.

4. Autorul anonim își exprimă disprețul și dezaprobarea față de Manea.

În cântecele sale epice **poporul și-a cântat eroii, a preamărit faptele lor de curaj și vitejie**, exprimându-și *totodată dragostea, admirația, respectul și recunoștința față de aceștia*, căci ei le reprezentau interesele și simbolizau cinstea, adevărul, spiritul dreptății, noțiuni morale atât de dragi omului din popor.

Un astfel de personaj este și Toma Alimoș, eroul *baladei haiducești cu același titlu*, culeasă și publicată pentru prima dată în anul 1831, de către D. Ardeleanu (apud Iordan Datcu).

El este personajul principal, fiind prezentat în toate momentele acțiunii, căci este înfățișat mai întâi în mijlocul naturii, încercând să-și alunge singurătatea, apoi în confruntarea directă cu Manea, iar în finalul baladei în momentul morții. Astfel, însușirile sale se dezvăluie treptat, de-a lungul întregii acțiuni, pe măsura narării faptelor.

Haiducul este un personaj real și individual, care întruchipează însă însușirile și interesele întregului popor. Autorul anonim a țesut în jurul lui o aură legendară, devenind astfel un **personaj exponențial**, un **adevărat erou popular** înfrățit cu natura în mijlocul căreia trăiește.

Personajul este, așa cum precizează însuși autorul anonim, „*haiduc din Țeara de Jos*”, *cu o arie de acțiune impresionantă*, din moment ce poate fi întâlnit „*la poalele muntelui,/muntelui Pleșuvului,/în mijlocul/câmpului,/la puțul porumbului;/pe câmpia verde,-ntinsă/și de cetine cuprinsă.*”/

Printr-un *scurt portret*, reluat de trei ori în conținutul baladei, sunt evidențiate în mod direct, prin descriere, **câteva din însușirile fizice și morale** ale lui Toma, unele prezentate la superlativ, cum sunt *statura impunătoare, înțelepciunea și vitejia*: „*Șade Toma Alimoș,/haiduc din Țeara de Jos,/nalt la stat,/mare la sfat/și viteaz cum n-a mai stat.*”/

Statura impresionantă și înțelepciunea lui sunt reliefate și de adversarul său, desigur fără o evidentă admirație, care omite însă, din invidie și egoism, vitejia haiducului.

Dacă sub aspect fizic se rețin statura și ochii negri, pătrunzători, însușirile lui morale sunt mult mai numeroase și conturează un portret complex.

Haiducul *iubește natura și de aceea trăiește în mijlocul codrului cu care este înfrățit*, deoarece acesta îl ascunde de poteri: „că-mi sunt mie frățiori, / de poteri asunzători.”

Cu toate acestea el *trăiește acut sentimentul singurătății*, întrucât, *fire deschisă, sociabilă și generoasă, duce dorul de oameni, simte nevoia comunicării cu semenii, să se confeseze*, dar în lipsa acestora el închină murgului, armelor și codrului și se bucură atunci când îl vede pe Manea.

Sincer, prietenos și omenos, Toma îi răspunde boierului cu *politețe și bun-simț* („mulțumescu-ți, frate Mane!”) la acel insinuant „Bună ziua, verișcane!”

Cu calmitate și stăpânire de sine, cu un puternic simț al realității, înclinat mai mult spre prietenie și înțelegere decât spre ceartă, el vrea să înlăture pricinile dușmăniei („Ce-am văzut / om mai vedea, / ce-am făcut / om judeca;/), și dovedind *ospitalitate și omenie*, îi oferă frățește plosca: „Pân’atuncea, măi fârtate, / dă-ți mânia la o parte / și bea ici pe jumătate / ca să ne facem dreptate.”

Corect și cinstit, și crezându-i la fel și pe ceilalți oameni, Toma este pentru o clipă imprudent, suficient însă ca să fie înjunghiat de Manea. Acum își va dovedi *curajul și vitejia*, căci însuflețit de un *real spirit de dreptate, cu o uimitoare tărie morală și stăpânire de sine* își leagă rana, îl urmărește pe Manea și îl pedepsește, *nu pentru a se răzbuna, ci pentru a face dreptate* în numele celor mulți și asupriți pe care îi reprezintă. În felul acesta haiducul își apără și demnitatea în numele căreia acționează acum, conducându-se după vechea înțelepciune populară „după faptă și răsplată”.

Fapta lui Manea a *dezlănțuit în sufletul generos, dar vulcanic al lui Toma, ura față de acesta*, pe care și-o exteriorizează acum direct sau indirect în cuvinte dure, pe măsura faptei adversarului său: „Maneo, Maneo, fiară rea”;

„D-alelei, fecior de lele, / și viteaz ca o muiere” /; „și s-a-jungi p-ăl câine rău”. Astfel el își exprimă totodată disprețul față de lașitatea boierului, care este incapabil de o confruntare directă și se sustrage prin fugă.

Pe cât de înverșunate sunt disprețul și ura împotriva lui Manea, pe atât de puternice sunt *sentimentul prieteniei și devotamentul* său față de cal și față de tovarășii de haiducie: „Apoi mare, să te duci/, drumu-n codru să apuci, / pân' la Paltinii Trăsniți, / unde-s frații poposiți.”

Adevărata frumusețe morală a haiducului se dezvăluie însă pregnant în momentul morții. El este *o fire sensibilă, iubește natura și frumosul* și de aceea dorește să fie înmormântat în mijlocul ei, iar dispozițiile testamentare relevă *un suflet duios, capabil de iubire*, căci într-un astfel de moment crucial *gândul său se îndreaptă către cei apropiați* - către ființa iubită, către unul dintre frații săi de haiducie și către murgul care l-a slujit cu atâta credință.

Deși *a iubit cu ardoare viața, eroul nu se înspăimântă de moarte*, ci o privește cu seninătate, cu detașare, ca pe o lege a firii. *Trăiește doar regretul* că trebuie să se despartă prematur și atât de tragic de viața pe care a trăit-o atât de intens, simbolizată și prin florile pe care și le dorește la cap și la picioare.

Prin totalitatea însușirilor sale, Toma Alimoș, deși personaj real, apare în *postura unui erou legendar, cu însușiri ieșite din comun, asemenea eroilor din basme, a unui Făt-Frumos viteaz, cu spirit justițiar, iubitor de natură și de oameni, înțelept, prietenos și duios*. Acest fapt a fost remarcat și de Ion Rotaru, care afirmă că prin contaminarea cu basmul „Toma al lui Moș sau Alimoș [...] este și un Făt-Frumos, mai dramatic însă, mai real, posibil ca existență istorică.”

Haiducul, atât prin elementele reale care-i constituie personalitatea, cât și prin cele cvasimiraculoase, *devine o întruchipare a însușirilor alese ale poporului român, reprezentantul maselor populare, al celor mulți și exploatați*. De aceea **autorul anonim își exprimă admirația** față de erou, față de demnitatea, curajul și vitejia acestuia, dar și compasiunea pentru moartea sa tragică.

Înșușirile personajului sunt evidențiate atât direct de către autorul anonim prin portretul realizat cu ajutorul descrierii, dar și *indirect* prin fapte, prin felul său de a gândi și a se comporta, precum și prin modul în care se adresează calului său credincios ori lui Manea.

Calitățile eroului sunt puse însă în lumină, cu o forță impresionantă, și prin *încadrarea lui într-un anumit mediu*, și mai ales *prin antiteză* cu personajul negativ al baldei - boierul Manea.

Spre deosebire de Toma, Manea este un personaj secundar, deoarece apare numai în anumite momente ale acțiunii. El este „*stăpânul moșiilor și domnul câmpiilor*”, așa cum precizează însuși poetul popular, care, procedând simetric, îi realizează și lui Manea, tot prin descriere directă, un succint portret fizic și moral caracterizat prin *urâtenie, slujenie, grosolănie și impulsivitate*: „Manea slutul / și urâtul, / Manea, grosul / ș-artăgosul,”/

Așadar, *grosolan, repezit și violent*, Manea, caută *prilej de ceartă*, aducându-i haiducului învinuiri nefondate și cerându-i despăgubiri: „Copile mi-ai înșelat, / florile/ mi le-ai călcat, / apele/ mi-ai turburat, / lezezi verzi / mi-ai încurcat, / păduri/mari / mi-ai dărâmat./ Ia să-mi dai tu mie seamă, / ia să-mi dai pe murgul vamă.”/

Prin *salutul convențional și rece* pe care i-l adresează lui Toma, își exprimă *aluziv, disprețul, ironia și o ciocoiască superioritate* sugerate prin acel „veriscane”. *Invidios și egoist*, când i se adresează haiducului, uită, ca din întâmplare, să laude vitejia acestuia, evidențiindu-i, formal, nu cu multă plăcere și convingere, doar statura impunătoare și înțelepciunea: „D-alei Toma Alimoș, / haiduc din Țeara de Jos, / nalt la stat/, mare la sfat, / pe la mine ce-ai cătat?”/

Manea este *viclean și ipocrit*, căci se prefacă că acceptă invitația haiducului de a bea vin din ploscă, dar *lovește mișelește și fuge ca un laș*: „Paloș mic că răsucea, / pântecele/ i-atingea, / mațele/ i le vărsa/ și pe cal încălica, / și fugea, nene, fugea: /vitejia/ cu fuga!”/ Gestul său sugerează și *fuga de răspundere, spaima* de care ticălosul este cuprins, *incapacitatea lui de a accepta cu demnitate lupta dreaptă*.

Prin comportarea sa, el devine *simbolul răutății* („câine rău”), având *ferocitatea unei fiare* („fiară rea”), dar *vitejia unei femei* („viteaz ca o muiere”). *Șiret* („fecior de lele”), *crud și perfid*, boierul Manea dovedește și o *aroganță ciocoiască, o violență primitivă* - semn al *dezumanizării totale*.

Faptele sale, modul de a se comporta și felul de a vorbi evidențiază și *urâtenia lui morală*, care se alătură *celelalte fizice, amândouă la fel de dezgustătoare*. De aceea uciderea boierului de către Toma vine *ca un act de dreptate făcut în numele întregii țărâni* care a avut de îndurat exploatarea.

Unele dintre însușiri (urâtenia fizică, slughenia, grosolănia și impulsivitatea) *sunt prezentate direct, prin descriere* de către autorul anonim, iar altele (lipsa de vitejie, răutatea, lașitatea, șiretenia) sunt *reliefate de spusele lui Toma*, care vede în Manea „un câine rău”, „un fecior de lele”, „o fiară rea” sau o persoană care are vitejia unei femei („viteaz ca o muiere”).

Alteori, *faptele și felul de a vorbi ale boierului Manea* vin să argumenteze însușiri ca aroganța, viclenia, perfidia, lașitatea, lipsa de vitejie și invidia ciocoiască, dar *antiteza* dintre cei doi protagoniști ilustrează cel mai bine însușirile unuia prin celălalt.

Autorul anonim, purtător de cuvânt al maselor, exponent, ca și haiducul Toma, al țărânimii, *își exprimă disprețul față de Manea, și dezaprobarea față de faptele acestuia*, nutriend însă, așa cum am văzut, admirație și respect, față de haiduc, pentru că preferința lui se îndreaptă spre cel care simbolizează și sintetizează valorile morale caracteristice poporului român: cinste, dreptate, adevăr și bunătate.

CONSTANTIN BRÂNCOVANUL

CONȚINUTUL

(Plan)

I Date referitoare la baladă

1. Deși între diferite specii ale baladei nu există granițe stricte, precise, balada istorică ocupă un loc aparte în cadrul acestora.

2. Ea s-a dezvoltat paralel cu cântecul eroic și haiducesc, dar înfățișează din realitatea istorică un număr restrâns de teme, relatând evenimente cu caracter senzațional.

3. Se menține în limitele relatării simple, fiind străbătută numai de fiorul sentimentului primar.

4. Balade autentic istorice sunt cele referitoare la anumite personalități marcante din istoria poporului nostru.

5. O astfel de baladă este *Constantin Brâncovanul* reprodusă în manual după colecția lui Vasile Alecsandri.

6. Balada pornește de la un fapt real, dar senzațional - uciderea lui Constantin Brâncoveanu și a celor patru fii ai săi de către turci.

7. Atenția autorului anonim s-a îndreptat asupra acestui domnitor, datorită impresiei produse de moartea lui și politiciile duse față de Imperiul Otoman și față de popor.

II. Conținutul

1. Poetul popular povestește întâmplările legate de moartea lui Constantin Brâncoveanu și a fiilor săi, într-o anumită succesiune.

2. *Expozițiunea* (este conținută de primele șase versuri, împreună cu intriga)

a) Constantin Brâncoveanu este un „boier vechi și domn creștin”.

b) El a acumulat averi importante, ceea ce stârnește bănuiala și invidia sultanului.

3. Intriga

Sultanul hotărăște uciderea lui Brâncoveanu.

4. Desfășurarea acțiunii

- a) Turcii îi prind pe Brâncoveanu și pe fiii săi.
- b) Prizonierii sunt duși la Stambul și sunt închiși în turnul mare al cetății Edicale.
- c) Sultanul îi reproșează domnitorului român intenția de nesupunere, dorința de independență a țării și emisiunea unor monede de aur.
- d) Sesizând pericolul, Brâncoveanu dă un răspuns evaziv.
- e) Sultanul îi cere să renunțe la legea creștină în schimbul vieții lui și a fiilor săi.
- f) Voievodul român refuză demn și categoric această propunere.
- g) El asistă neputincios și îndurerat la uciderea primilor doi fii.
- h) Sultanul își reînnoiește propunerea, dar Brâncoveanu refuză din nou.
- i) Este decapitat apoi și cel de-al treilea fecior.

5. *Punctul culminant*

- a) Domnitorul își exprimă durerea prin gesturi și lacrimi.
- b) El își dă seama că totul este pierdut și se adresează direct ucigașilor exteriorizându-și întreaga ură și-i blestemă.

6. *Deznodământul*

- a) Ofensați de curajul domnitorului, turcii îl jupoaie de viu.
- b) Brâncoveanu ripostează vehement prin cuvinte dure pe măsura faptei lor și-și exprimă din nou adeziunea la credința străbună.

III. **Trăsăturile textului**

- 1. Acțiunea baladei este prezentată gradat ascendent.
- 2. Sentimentele, trăirile personajelor sunt în deplină concordanță cu întâmplările narate.
- 3. Replicile personajelor și formulele de adresare sunt nuanțate și ele în funcție de momentele acțiunii și de interlocutor și evidențiază atitudinea acestora.
- 4. Toate acestea pun în lumină multiplele valențe artistice ale dialogului.

5. Pe lângă dialog mai sunt folosite narațiunea și descrierea.

6. Autorul anonim folosește procedee specifice baladei populare:

a) modalități de comunicare orală;

b) anumite figuri de stil.

IV Concluzii

1. Cu toate că este baladă istorică, ea are trăsăturile caracteristice generale ale celorlalte tipuri de balade.

2. Ea constituie o operă reprezentativă în categoria speciei pe care o ilustrează.

Deși între diferite specii ale baladei (ale cântecului epic) nu există granițe stricte, precise, căci în același text pot să se găsească elemente eroice, istorice, fabuloase sau sociale, balada istorică ocupă un loc aparte în cadrul acestora.

Ea s-a dezvoltat paralel cu cântecul eroic, dar spre deosebire de acesta și de balada haiducească, înfățișează din realitatea istorică un număr restrâns de teme, relatând evenimente cu caracter senzațional: moartea năprasnică a unor domnitori sau a altor personalități istorice, urmările unor cataclisme (incendii) sau ale unor boli devastatoare (ciumă, holeră).

Datorită tematicii sale, balada istorică sau cântecul istoric „se menține în limitele relatării simple, fiind străbătut numai de fiorul sentimental primar (groază, milă, deznădejde) pe care însuși evenimentul îl produce.” (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu).

Balade autentice istorice sunt cele referitoare la anumite personalități marcante din istoria poporului nostru, așa cum este și cea intitulată *Constantin Brâncovanu*, reprodusă și în manual, după colecția realizată de Vasile Alecsandri.

Balada pornește de la un fapt real - uciderea domnitorului român Constantin Brâncoveanu și a celor patru fii ai săi de către turci la 15 august 1714 -, **dar senzațional**, care a stârnit o impresie puternică asupra tuturor.

Voievod al Țării Românești între anii 1688 și 1714, Constantin Brâncoveanu a rămas în conștiința poporului

prin politica sa de autonomie față de Imperiul Otoman și prin reformele înfăptuite, ceea ce i-a atras simpatia, acesta fiind un alt motiv pentru care atenția autorului anonim s-a îndreptat asupra sa.

Fiind o operă epică, și anume o baladă, poetul popular povestește **întâmplările legate de moartea lui Constantin Brâncoveanu și a fiilor săi într-o anumită succesiune, constituindu-se în momente ale subiectului.**

Primele șase versuri conțin **expozițiunea și intriga** acțiunii, deoarece ni se oferă mai întâi câteva informații referitoare la personajul principal, despre care aflăm că era „Boier vechi și domn creștin”. Este invocat totodată și motivul principal prin care el stârnește mânia sultanului, despre celelalte luând cunoștință din confruntarea lor directă - strângerea unor averi impresionante, care ar putea afecta relațiile directe cu Înalta Poartă - și de aceea lui Brâncoveanu i se hotărăște moartea: „De averi ce tot strângea/Sultanul se îngrijea/Și de moarte-l hotăra, /Căci vizirul îl pâra.”/ Această hotărâre importantă a sultanului care va determina toate celelalte evenimente, constituie **intriga** baladei.

În desfășurarea acțiunii determinată de intrigă, autorul anonim relatează mai întâi *prinderea domnitorului și a fiilor săi de către turci. Totul se petrece într-o zi obișnuită pentru domnitor, într-o atmosferă de curte medievală:* „Într-o joi de dimineață, / Zi scurtărei lui de viață, / Brâncovanul se scula, / Fața blândă el spăla, / Barba albă-și pieptăna, / La icoane se-nchina.”/ *El constată însă cu surprindere prezența turcilor, intuiește pericolul, încearcă să-și ia măsuri de apărare, dar totul este zadarnic, căci ienicerii pătrund în palatul domnesc, îi prind pe domnitor și pe fiii acestuia și îi duc la Stambul în turnul cel mare al cetății Edicale-* numită și Șapte Turnuri, loc de detenție pentru toți cei care încercau să i se împotrivească marelui sultan: „unde zac fețe domnești/ și soli mari împărătești”./

Urmează **confruntarea directă dintre domnitorul român și sultan**, iar convorbirea lor le relevă însușirile caracteristice.

Sultanul îi reproșează, aluziv și insinuant, **intenția de nesupunere și tentativa de rupere a relațiilor de vasalitate față de Imperiul Otoman**, precum și emisiunea unor monede

de aur, toate acestea fiind dovezile unei îndrăzneli nelimitate;
 „Adevăr e c-ai chitit/Pân'a nu fi mazilit/ Să desparți a ta
 domnie/De a noastră-mpărăție?/Că de mult ce ești avut/
 Bani de aur ai bătut,/Făr-a-ți fi de mine teamă, /Făr-a vrea
 să-mi dai seamă”/

Intuind sensul și gravitatea acuzațiilor, precum și pericolul
 care-l pândește, *Constantin Brâncoveanu răspunde*
evaziv, făcând referire indirectă la situația critică în care
se află: „De-am fost bun, rău la domnie, /Dumnezeu singur
o știe;/De-am fost mare pre pământ, /Cat-acum de vezi ce
sunt.”/

Meșteșugul replicii și intențiile voievodului român, nu-i
 scapă sultanului care-i reproșează „viclenia” vorbelor și-i
 cere ultimativ renunțarea la legea creștinească în schimbul
 vieții lui și a fiilor săi. De data aceasta, *răspunsul lui*
Brâncoveanu vine prompt și categoric, refuzând
pretențiile sultanului: „Facă Dumnezeu ce-o vrea!/ Iar pe
toți de ne-ți tăia, /Nu mă las de legea mea!”/

Voievodul român asistă neputincios și îndurerat la
sacrificarea primilor doi copii și împietrit de suferință se
consolează doar cu credința în voia lui Dumnezeu:
 „-Doamne! Fie-n voia ta!”

Suferința tatălui sexagenar îl impresionează până și
pe sultanul ucigaș care-și reînnoiește propunerea, dar
aceasta este din nou respinsă cu demnitate de
Brâncoveanu, a cărui credință în Dumnezeu este
nestrămutată: „- Mare-i Domnul Dumnezeu!/Creștin bun
m-am născut eu, /Creștin bun a muri vre...”/

În același spirit, îl încurajează și îl consolează și pe
cel mai mic dintre feciori, care este și el decapitat cu
aceeași cruzime de către turci.

Acum paharul suferinței s-a umplut, domnitorul nu mai poate
 suporta și interioriza durerea și de aceea își manifestă prin
 gesturi și lacrimi răvășirea sufletească: „Apoi el se-ntuneca,
 /Inima-i se despica, /Pe copii se arunca, /Îi bocea, îi săruta...”/

Acțiunea atinge în acest moment **punctul culminant**,
 căci domnitorul își dă seama că totul este pierdut și se
 adresează direct ucigașilor exteriorizându-și întreaga ură

de care e capabil, prin cuvinte dure, neiertătoare cu accente de neînduplecat blestem: „Alelei! Tâlhari păgâni!/Alei! Voi feciori de câni!/[...] Dare-ar Domnul Dumnezeu/Să fie pe gândul meu:/Să vă ștergeți pre pământ,/Cum se șterg norii la vânt,/Să n-aveți loc de-n-gropat,/Nici copii de sărutat!”

La fel de dramatic este și **deznodământul**, căci *ofensați de curajul voievodului român, turcii îi rup hainele și îi jupoaie pielea pe care o batjocoresc* („Pielea cu paie-o împlea,/Prin noroi o tăvălea/Și de-un paltin o lega”/).

La replica lor la fel de batjocoritoare și vulgară: „Cască ochi a te uita/De-ți cunoști tu pielea ta?”/, *Brâncoveanu ripostează vehement prin cuvinte dure pe măsura faptelor lor*: „Câini turbați! Turci, liftă rea!” și-și exprimă, cu orice risc și categoric, opțiunea finală pentru credința străbună: „De-ți mânca și carnea mea, / Să știți c-au murit creștin / Brâncovanu Constantin”.

Această ultimă replică vine să marcheze și finalul baladei a cărei **acțiune este prezentată gradat ascendent**, începând cu *atmosfera calmă, liniștită a curții domnești, dar o dată cu prinderea domnitorului și a fiilor săi acțiunea se precipită și crește treptat ca intensitate*, atingând încordarea maximă în momentul în care cel de-al treilea fecior este decapitat. *În deznodământ nu se realizează însă o gradare descendentă a acțiunii*, deoarece întâmplările narate sunt aproape la fel de dramatice, domnitorul fiind jupuit de viu de către turcii criminali.

În deplină concordanță cu întâmplările narate sunt și sentimentele, trăirile sufletești ale personajelor, în special cele ale lui Constantin Brâncoveanu, care este obligat să asiste neputincios la moartea propriilor copii. Astfel, el, *la început, este liniștit, calm și-și începe ziua în mod obișnuit*, dar, o dată cu apariția turcilor, *devine bănuitor și neliniștit și încearcă să-și ia măsuri de apărare*. Pe măsură ce faptele se derulează, *zbuciumul său sufletesc și durerea cresc*. Ideea aceasta este magistral exprimată de autorul anonim prin relatarea *felului în care personajul reacționează după fiecare crimă*. La început se manifestă doar prin oftat și prin cuvintele adresate divinității („Brâncoveanu greu

ofta / Și din gură cuvânta"/), apoi cuvintele capătă accent de rugă disperată („...oftă / Și din suflet cuvântă"/), ca în momentul ultimei crime, cuvintele sale să fie înveșmântate în lacrimile durerii nereținute („greu ofta / Și cu lacrimi cuvânta”). De fiecare dată însă cuvintele adresate sunt aceleași, evidențiind credința nestrămutată în Dumnezeu și în puterea lui: „Doamne, fie-n voia ta!”

Aceeași fină nuanțare se observă și în replicile personajelor, prin care se relevă atitudinea lor în diferite momente ale acțiunii. Astfel, *Constantin Brâncoveanu este caracterizat prin formulele „Boier vechi și domn creștin”, „Boier vechi, ghiaur hain”, „Ghiaur vechi, ghiaur hain”.* Prima dintre acestea, prezintă de două ori în conținutul baladei, prezintă condiția și postura reală a personajului, folosită o dată de autorul anonim, în expozițiune, și a doua oară de către sultan în momentul în care este impresionat de tăria morală a voievodului român care nu cedează insistențelor lui nici după decapitarea primilor doi copii. Atunci însă când același sultan se arată nemulțumit de năzuința spre independență a lui Brâncoveanu i se adresează cu formula disprețuitoare și amenințătoare în același timp, „Boier vechi, ghiaur hain”. Pentru turcii de rând, limitați, cruzi, de o cruzime feroce, și incapabili să înțeleagă adevărata valoare morală a lui Constantin Brâncoveanu, el este doar „Ghiaur vechi, ghiaur hain”.

La rândul lor, *formulele de adresare existente în replicile domnitorului reliefează măiestria cu care autorul anonim a știut să evidențieze atitudinea acestuia în funcție de momentele acțiunii și de interlocutor.* Astfel, în discuția cu sultanul, el nu folosește nici o formulă de adresare, cu atât mai puțin vreuna care să vizeze slugărnicia sa, căci rămâne demn în fața tuturor amenințărilor și pericolelor. Însă atunci când cruzimea întrece orice măsură, Brâncoveanu se adresează turcilor prin formule ca „Alelei! tâlhari păgâni! / Alei! voi feciori de câni!”, „Câni turbați! Turci, liftă rea!”, aruncând și anatema asupra ucigașilor a căror seminție să dispară de pe pământ, să nu-și găsească loc și odihnă nici în moarte și să nu se poată bucura niciodată de afecțiunea filială.

În schimb, când se adresează feciorilor săi, replicile revărsă asupra lor întreaga dragoste paternă indiferent

de momentul acțiunii: „Dragii mei, coconi iubiți”, „Taci, drăguță, nu mai plânge!”

Toate aceste aspecte pun în lumină **valențele artistice ale dialogului**, care este când afectuos, delicat și duios, când aluziv, insinuant, sau evaziv ori tensionat, vulcanic, încărcat de ură și disperare. Pe lângă dialog, *autorul mai folosește ca moduri de expunere narațiunea și descrierea.*

Narațiunea este modul de expunere dominant prin care autorul anonim relatează întâmplările în succesiunea lor, într-o gradare ascendentă, în deplină concordanță cu trăirile personajelor, iar prin folosirea cu preponderență a imperfectului, se sugerează o acțiune în plină desfășurare, de durată. *Descrierea* este însă puțin reprezentată fiind folosită doar la evidențierea unora dintre trăsăturile feciorilor de domn: „Din coconi își alegea / Pe cel mare și frumos”, „Pe cel gingaș mijlociu / Cu păr neted și gălbui”, „Și pe blândul copilaș / Dragul tatei fecioraș” /.

Fiind o operă populară, și anume o baladă istorică, nu lipsesc nici **procedeele specifice** acesteia. *În primul rând se observă modalitățile comunicării orale* concretizate în prezența interjecțiilor, a cuvintelor în vocativ, a construcțiilor interogative sau exclamative și a diminutivelor. Lor li se adaugă repetițiile de tip popular, regionalismele și arhaismele, unele expresii populare și locuțiuni prin care acțiunea este plastă în spațiu și în timp, evidențiindu-se și culoarea epocii în care se petrece acțiunea.

Figurile de stil sunt puține, fiind reprezentate prin câteva epitete („față *blândă*”, „vorbe *viclene*”, „cu păr *neted* și *gălbui*, *blândul* copilaș” ș.a.), prin unele metafore de proveniență populară („feciori de câni”, „câni turbați”, „liftă rea”), prin comparația „să vă ștergeți pre pământ, / Cum se șterg norii de vânt” și prin hiperbolele care sugerează cruzimea turcilor și durerea lui Constantin Brâncoveanu.

Sărăcia figurilor de stil se explică prin faptul că fiind o baladă istorică, accentul cade nu pe plasticitatea exprimării, ci pe senzaționalul întâmplărilor, pe trăirile personajelor, cu scopul de a trezi astfel sentimente puternice în sufletul ascultătorilor. Tot din același motiv elementul fabulos are o pondere mai mică sau este înlocuit de senzațional.

Cu toate acestea, balada istorică *Constantin Brâncovanu* are trăsăturile caracteristice generale ale celorlalte tipuri de balade. Astfel, autorul anonim *narează o întâmplare deosebită din trecut* (moartea lui Constantin Brâncoveanu și a fiilor săi), *personajul* (voievodul român) *are calități deosebite, excepționale și este înfățișat în antiteză* cu celălalt personaj (sultanul).

Prin dramatismul întâmplărilor, prin valorile morale pe care le pune în evidență prin intermediul personajului principal, această baladă **constituie o operă reprezentativă în categoria speciei pe care o ilustrează.**

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

I. Constantin Brâncoveanu

1. Poporul român a glorificat în creațiile sale faptele de vitejie ale înaintașilor, ale unor personalități istorice.
2. Unul dintre aceștia este și Constantin Brâncoveanu, domnitorul Țării Românești.
3. El este un personaj real, fiind și protagonistul baladei cu același titlu.
4. Domnitorul este înfățișat într-o situație limită.
5. Însușirile fizice și morale:
 - a) barba albă, simbol al senectuții;
 - b) fața blândă, oglindă a sufletului său cald, a bunătății sufletești;
 - c) de la început este evidențiată una din trăsăturile morale dominante – credința nestrămutată în Dumnezeu;
 - d) este înzestrat cu un acut spirit de observație; om de acțiune;
 - e) fin diplomat, cu o ascutită intuiție, sesizează pericolul și răspunde evaziv la insinuările sultanului;
 - f) refuză demn, hotărât, categoric, pretențiile sultanului de a renunța la legea creștinească;
 - g) dovedește tărie morală și numai credința în Dumnezeu îi dă puterea să reziste;

- h) atitudinea demnă, voința de neînfrânt, tăria morală stârnesc uimirea și compasiunea adversarului său;
- i) refuză din nou demn pretențiile sultanului, acceptând în schimb sacrificiul suprem – moartea;
- j) el își educa fiii în spiritul credinței creștine;
- k) părinte devotat, își iubește nespus de mult copiii, cărora li se adresează afectuos;
- l) este o fire interiorizată și forța sa interioară îi dă tăria morală să reziste;
- m) când suferința întrece orice limite, izbucnește într-un limbaj vehement exprimându-și ura și disprețul față de ucigași;
- n) chiar în momentul morții își exprimă adeziunea totală și necondiționată la credința creștină;
- o) preferă moartea dezonoarei;
- p) personajul se încadrează tipologic în categoria domnitorilor patrioți.

6. Autorul anonim își exprimă admirația pentru voievodul român, trăiește alături de el cumplita dramă și face loc compasiunii;

7. Înșușirile, complexa și puternica personalitate a domnitorului sunt înfățișate atât direct, cât și indirect prin:

- a) întâmplările narate;
- b) relația cu celelalte personaje;
- c) felul de a vorbi și atitudinea adoptată;
- d) antiteza cu sultanul.

8. Autorul anonim conturează portretul moral al unui personaj exemplar, de excepție.

II. Sultanul

1. Este un personaj secundar, dar are un rol însemnat în desfășurarea evenimentelor.

2. Apare în postura de stăpân atotputernic care acționează după bunul plac.

3. Însetat de putere, de avere și de mărire, este invidios pe faima lui Brâncoveanu și-i hotărăște moartea.

4. El insinuează faptul că știe de încercările de nesupunere ale voievodului român.

5. Este stăpân pe sine, infatuat, dar nu este lipsit de oarecare inteligență și abilitate.

6. Sesizează sensul ascuns al spuselor lui Brâncoveanu și trece la amenințarea cu moartea.

7. El este autorul moral al celor patru crime.

8. Puterea îl dezumanizează și face din el un tiran de o cruzime feroce.

9. Rămâne uimit de tăria morală a voievodului român și în sufletul său își face loc mila.

10. Dorința sa de a opri vărsarea de sânge nu este reală, nu evidențiază omenia, sultanul necunoscând acest sentiment.

11. Însușirile sultanului sunt înfățișate indirect și prin intermediul antitezei.

12. Autorul anonim a creat tipul stăpânului odios, insensibil la durerile altora, capabil de cele mai crude crime.

13. El își exprimă dezaprobarea totală și disprețul nemărginit față de acest tiran.

. . .

Poporul a simțit nevoia să cante în operele sale *figurile lui reprezentative, eroii neamului, personalitățile de seamă ale istoriei sale*. De aceea autorii anonimi au înfățișat în creațiile populare faptele de vitejie ale înaintașilor, le-au evidențiat însușirile alese – curaj, demnitate, omenie, patriotism etc. –, aceștia devenind modele de urmat prin valorile morale pe care le-au reprezentat. Așa se explică faptul că *legendele și baladele vorbesc despre haiduci și viteji ca Bujor, Toma Alimoș, Pinte, Corbea, Gruia, Novac sau de domnitori patrioți, atașați de popor, cum sunt Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș, Constantin Brâncoveanu, Cuza-Vodă ș.a.*

Unul dintre aceștia este și **Constantin Brâncoveanu**, domnitorul Țării Românești în perioada 1688–1714, **personaj principal** al baladei istorice care poartă ca titlu chiar numele său, publicată în colecția de poezii populare a lui Vasile Alecsandri.

Personaj real, personalitate marcantă a acelei perioade istorice, a contribuit la dezvoltarea culturii și a artei, creând în arhitectură un stil cunoscut sub numele de stilul brâncovenesc. El a rămas în conștiința poporului prin dorința sa de libertate națională, de independență, prin

reforme înfăptuite, dar mai ales prin sfârșitul său tragic.

Personajul este înfățișat **în această situație limită** când, *împreună cu fiii săi, este ucis de turci*, întrucât refuză să renunțe la legea creștină în schimbul vieții.

Sub aspect fizic, poetul popular evidențiază doar două însușiri: „*barba albă*”, *simbol al senectuții, dar și al înțelepciunii și al purității morale*, și „*fața blândă*”, *oglindea a sufletului său cald, a bunătății sufletești nelimitate*.

Încă de la început este evidentă însă una dintre **trăsăturile dominante ale eroului** – *credința sa neștrămutată în Dumnezeu – sugerată prin gestul creștinesc al închinării la icoane*: „*Brâncoveanu se scula / Fața blândă el spăla, / Barba albă-și pieptăna, / La icoane se-nchina.*”/

Domnitorul este înzestrat cu un *acut spirit de observație*, căci constată imediat prezența turcilor. *Om de acțiune*, își trezește feciorii și-i îndeamnă să ia măsuri de apărare, dar gestul său este tardiv, căci sunt prinși de turci și duși la Stambul.

Adevărata frumusețe morală a lui Constantin Brâncoveanu, complexitatea personalității sale ni se dezvăluie în confruntarea cu sultanul și în momentele dramatice ale uciderii fiilor săi.

Fin diplomat, cu o ascutită intuiție, sesizează din întrebările sultanului *pericolul care-l pândește* și de aceea *răspunde evaziv*, făcând aluzie la situația delicată în care se află, încercând să-i schimbe hotărârea: „– De-am fost bun, rău la domnie, / Dumnezeu singur o știe; / De-am fost mare pre pământ, / Cată-acum de vezi ce sunt!”/

Cu toate acestea, în momentul în care sultanul îi amenință cu moartea pe el și pe feciorii săi și-i cere în schimbul iertării renunțarea la credința străbună, voievodul român *refuză demn, hotărât, categoric, acest compromis* pentru că un astfel de gest ar avea semnificația unei trădări naționale.

El îndură cu *o tărie morală ieșită din comun* suferința produsă de moartea fiilor săi, deoarece *numai credința în Dumnezeu îi dă puterea să reziste*. De aceea, după fiecare crimă săvârșită de turci, tatăl îndurerat și răvășit sufletește se adresează divinității: „– Doamne! Fie-n voia ta!”

Prin *atitudinea sa demnă, prin voința sa de neînfrânt, prin tăria sa morală stârnește uimirea și compasiunea*

adversarului său, care evită folosirea expresiei „ghiaur hain” și-i cere din nou să renunțe la legea creștinească: „Sultanul se minuna / și cu milă se-ngâna: „/ – Brâncovene Constantin, / Boier vechi și domn creștin”.../

Constantin Brâncoveanu refuză însă cu aceeași demnitate propunerea sultanului, acceptând în schimb sacrificiul suprem – moartea: „– Creștin bun m-am născut eu, / Creștin bun a muri vreau.”

În spiritul credinței creștine își educă și copiii și de aceea îl sfătuiește pe fiul cel mic să accepte cu demnitate și curaj moartea, astfel dobândind împărăția cerurilor: „Taci și mori în legea ta, / Că tu ceru-i căpăta.”/

Părinte devotat, își iubește nespus de mult copiii cărora li se adresează afectuos de fiecare dată: „– Dragii mei, coconi iubiți!”, „Taci, draguță, nu mai plânge”. Dragostea paternă este uneori sugerată indirect de către autorul anonim: „Și pe blândul copilaș, / Dragul tatei fecioraș”/

Brâncoveanu este o fire interiorizată și forța sa interioară îi dă tăria să reziste, dar atunci când paharul suferinței s-a umplut izbucnește, se dezlănțuie într-un limbaj vehement împotriva turcilor.

Astfel, el își exprimă ura și disprețul față de ucigași, îi apostrofează, îi blestemă, în cuvinte dure: „Alelei! tâlhari păgâni!/ Alei! voi feciori de câni!/ [...] Să vă ștergeți pre pământ, / Cum se șterg norii la vânt, / Să n-aveți loc de-ngropat, / Nici copii de sărutat!”/ [...] „Câni turbați”/ Turci, leftă rea!”/ și își exprimă chiar în momentul apropierii morții cumplete prin jupuire, adeziunea necondiționată la credința creștină: „De-ți mânca și carrea mea, / Să știți c-au murit creștin, / Brâncoveanu Constantin”/. Așadar, el preferă moartea dezonoarei, pentru că renunțarea la legea creștină înseamnă abdicarea de la niște principii morale, înseamnă trădare și pierderea identității naționale.

Prin aceasta, deși trăiește o dramă personală, Constantin Brâncoveanu se încadrează tipologic în categoria domnitorilor patrioți, care au luptat pentru independența țării, pentru legea strămoșească și au ținut vie flacăra creștinismului în conștiința poporului.

De aceea, autorul anonim își **exprimă indirect** *admirația pentru însușirile sale alese*, trăiește alături de el cumplita dramă și face loc compasiunii pentru soarta tragică a familiei domnești.

Însușirile deosebite, puternica și complexa personalitate a voievodului român *sunt evidențiate atât direct, cât și indirect*, în funcție de întâmplările narate și de relația sa cu celelalte personaje. Astfel, el este privit diferit de celelalte personaje ale baladei. Dacă pentru autorul anonim este „boier vechi și domn creștin” pentru sultan este, în funcție de împrejurări, fie „boier vechi, ghiaur hain”, fie „boier vechi și domn creștin”, iar pentru ucigașii de rând, doar „ghiaur vechi, ghiaur hain”. *Trăsăturile caracteristice se dezvăluie și din felul de a vorbi, din atitudinea pe care o adoptă de fiecare dată, din reacțiile sale determinate de evenimentele situației-limită în care se află.*

De asemenea, *antiteza* sa cu sultanul este modalitatea cea mai potrivită prin care se pun în lumină **însușirile de excepție**, cele **dominante** fiind *credița în Dumnezeu și tăria morală* cu care îndură destinul. Lor li se subordonează celelalte trăsături caracteristice între care se remarcă dragostea paternă, demnitatea, spiritul de sacrificiu, ura și disprețul față de turci, sentimentul onoarei etc., toate acestea *conturând portretul moral al unui personaj exemplar, de excepție.*

Prezentat în antiteză cu Constantin Brâncoveanu, **sultanul este un personaj secundar**, *având însă un loc însemnat în cadrul baladei.*

El **apare în postura de stăpân atotputernic**, care acționează după bunul plac, iar trăsăturile sale caracteristice se dezvăluie în convorbirea pe care o are cu voievodul român și din atitudinea pe care o adoptă față de acesta și față de fiii lui.

Însetat de putere, de avere și de mărire, ca orice sultan, *este „îngrijorat” de faima și averile strânse de Constantin Brâncoveanu și, invidios, prin uneltire și intrigi, hotărăște moartea acestuia: „De averi ce tot strângea/ Sultanul se îngrijea/ Și de moarte-l hotăra.”*

La început, *printr-o serie de interogații și exclamații retorice, el insinuează faptul că are cunoștință de*

încercările de nesupunere ale lui Brâncoveanu: „Adevăr e c-ai chitit/ Pân'a nu fi mazilit/ Să despați a ta domnie/ De a noastră-mpărăție?/ Că de mult ce ești avut, / Bani de aur ai bătut, / Făr-a-ți fi de mine teamă, / Făr-a vrea ca să-mi dai seamă!”/. Stăpân pe sine (puterea îi dă siguranță), infatuat, dar nelipsit de oarecare inteligență și abilitate, sesizează sensul ascuns al răspunsului evaziv al lui Brâncoveanu, fapt pe care i-l și reproșează, ca apoi să treacă la amenințarea cu moartea: „– Constantine Brâncovene, / Nu-mi grăi vorbe viclene. / De-ți e milă de copii/ Și de vrei ca să mai fii, / Lasă legea creștinească/ Și te dă-n legea turcească.”

Sultanul este autorul moral al celor patru crime (patru în baladă, cinci în realitate), căci ele se înfăptuiesc din porunca sa: „Sultanul din foișor/ Dete semn lui imbrohor, / Doi gelați venea curând, / Săbiile fluturând.”/

Puterea îl dezumanizează și face din el un tiran de o cruzime feroce care asistă impasibil la crimele care se înfăptuiesc sub ochii săi. Totuși el rămâne uimit de tăria morală și de demnitatea lui Constantin Brâncoveanu și în sufletul său își face loc sentimentul de milă – în măsura în care un ucigaș este capabil de o astfel de trăire sufletească – și încearcă oprirea măcelului prin reînnoirea pretenției ca domnitorul român să renunțe la legea creștină. Dorința sa de a opri vărsarea de sânge nu este însă una reală, căci, dacă ar fi vrut, era suficient un singur semn ca odioasele crime să înceteze. Așadar, nu este vorba nici măcar de o licărire de omenie, căci sultanul, din postura de stăpân atotputernic, nu cunoaște ce înseamnă acest sentiment, ci compasiunea sa izvorăște dintr-o momentană slăbiciune omenească.

Înșușirile sultanului, trăsăturile lui caracteristice sunt evidențiate de autorul anonim mai ales indirect prin faptele narate, prin comportarea, atitudinea și felul său de a vorbi. La acestea se adaugă antiteza cu celălalt personaj, astfel însușirile negative ale sultanului fiind mai puternic reliefate. Astfel poetul popular a creat tipul stăpânului odios, insensibil la durerile altora, capabil de cele mai abominabile crime, atunci când poruncile nu-i sunt îndeplinite. De aceea, el își exprimă dezaprobarea totală, disprețul său nemărginit față de acest tiran însetat de putere și de sânge.

DOINA CA SPECIE LITERARĂ

(Plan)

1. Doina este una dintre creațiile literare reprezentative ale poporului român, o creație specific românească.
2. Este o operă lirică alcătuită în versuri în care sentimentele sunt exprimate în mod direct, creând o anumită atmosferă și exprimând o anumită stare de spirit.
3. Doinele exprimă direct, ca orice operă lirică, o diversitate de gânduri, idei, sentimente, emoții, atitudini, impresii, convingeri și aspirații.
4. Ele se inspiră din atitudinile omului față de natură și timp, față de viață și moarte, exprimă stări afective personale și sentimente intime, comunicând direct și reflecțiile creatorului.
5. În doine, sentimentele exprimate se caracterizează prin diversitate și, în funcție de acestea ele se clasifică în:
 - a) doine de dor;
 - b) doine de jale;
 - c) doine de dragoste;
 - d) doine de înstrăinare;
 - e) doine de cătănie;
 - f) doine de haiducie;
 - g) doine păstorești.
6. Sentimentele exprimate se caracterizează și printr-o mare profunzime, printr-o intensitate deosebită.
7. Doina are și trăsăturile caracteristice generale ale oricărei creații populare:
 - a) caracter anonim;
 - b) caracter oral;
 - c) caracter colectiv;
 - d) caracter sincretic;
 - e) caracter popular;
 - f) caracter național;
 - g) caracter expresiv.

8. Doina este o operă populară lirică în versuri specifică folclorului românesc în care se exprimă o diversitate de sentimente deosebit de puternice și care se interpretează pe o melodie tipică.

* * *

Doina este una dintre creațiile literare reprezentative ale poporului nostru, deoarece ea corespunde mai bine sufletului românesc care este preponderent liric, înclinat spre interiorizare. De aceea se și consideră că doina este o **creație specific românească**, ce îmbogățește considerabil folclorul literar alături de *basme, balade, snoave* etc., dar care spre deosebire de acestea este o **operă lirică alcătuită în versuri**. Dacă în balade, basme și snoave, **opere epice**, sentimentele autorului anonim sunt *exprimate indirect* prin intermediul relatării faptelor – deci al acțiunii – și al personajelor, în doine – care sunt **opere lirice**, acestea sunt *exprimate în mod direct* prin eul liric – vocea autorului – cu ajutorul figurilor de stil și al unor procedee de sintaxă poetică. Astfel se creează și se exprimă o anumită atmosferă, o stare de spirit proprie autorului anonim pe care le transmite și ascultătorilor (cititorilor). Spre deosebire de balade și basme, care sunt structurate pe opoziția bine-rău, *doinelile, ca orice operă lirică, exprimă direct o diversitate de gânduri, idei, sentimente și emoții, atitudini și impresii, convingeri și aspirații.*

Acest lucru se explică prin faptul că *ea se inspiră din atitudinile omului față de natură și timp, față de viață și moarte, exprimă stări afective personale* (și ele diverse prin natura lor) *și sentimente intime, comunicând direct și reflecțiile creatorului în legătură cu toate aceste aspecte.*

În doine, *sentimentele exprimate se caracterizează așadar prin diversitate*, ele putând exprima dorul, jalea, dragostea, înstrăinarea, ura și revolta, suferința determinată de diferite cauze, admirația (directă) față de natură și față de anumite fapte și ocupații omenești etc.

Datorită acestei multitudini de sentimente, în funcție de natura lor, *doinelile se clasifică în doine de dor, de jale, de*

dragoste, de înstrăinare, de cătănie, de haiducie și păstorești.

Indiferent de sentimentele exprimate, **nota lor comună** este *profundzimea, intensitatea*, deoarece trăirile, emoțiile și stările sufletești sunt deosebit de puternice. Această notă caracteristică a doinelor apare evident exprimată în conținutul lor prin anumite structuri lirice: „Căci dorul unde se pune / Face inima tăciune”, „De amar ce-am suferit, / Inima mi s-ampietrit”, „Crește inimioara-n mine”, „Viața mi s-a otrăvit”, „Doamne, cu al meu oftat / Soarele s-a-ntunecat.” etc.

Dacă prin toate notele caracteristice enunțate până aici doina se individualizează în cadrul literaturii populare românești, ea **are totuși și trăsăturile generale ale oricărei creații populare**. Fiind creația unor oameni talentați din popor, a căror identitate nu este cunoscută, doina are în primul rând *caracter anonim*. În al doilea rând se *caracterizează prin oralitate*, deoarece s-a transmis din generație în generație prin viu grai (pe cale orală), fiind creată înainte de se cunoaște scrisul. Deși are caracter personal, intim, exprimând direct sentimentele autorului anonim, doina are totodată și *caracter colectiv* propriu oricărei creații populare, deoarece poetul popular operează anumite modificări în procesul de transmitere pe cale orală în funcție de starea și structura lui sufletească, ea „devenind expresia multiplă și nuanțată a vieții, mentalității și atitudinilor lui” (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu). Așa se explică existența a numeroase variante ale aceleiași doine, în care sentimentul, deși același, poate avea intensități sensibil diferite sau poate fi exteriorizat, prin expresii și structuri lirice deosebite.

Autorul anonim poate interveni atât în interpretarea textului, cât și în conținutul lui, încât fiecare variantă să exprime mai bine stările sufletești, intensitatea sentimentelor.

Deoarece textul doinei este de neconceput fără melodia care să-l însoțească, ea are și *caracter sincretic*. De fapt

melodia pe care este interpretată doina este cea care o particularizează în cadrul general al creațiilor lirice populare, fapt exprimat, conștient sau nu, obiectiv sau afectiv, și de Vasile Alecsandri atunci când afirma că „Doina este cântecul cel mai frumos, cel mai jalnic, cel mai cu suflet ce am auzit eu pe lume”.

*Caracterul popular al doinei este dat nu numai de unele elemente lexicale sau de atitudinile ori concepțiile exprimate, ci și de faptul că sentimentele se consumă, se exteriorizează într-un anumit mediu și în concordanță cu acesta – mediul rural și pastoral. Totodată, fiind o creație specifică poporului nostru, ea are și **caracter național**, iar **caracterul expresiv** este mult mai pronunțat decât al baladei, având în vedere lirismul ei.*

*Luând în considerație atât trăsăturile caracteristice generale, cât și pe cele specifice, **doina poate fi definită** ca o **operă populară lirică în versuri în care se exprimă o gamă largă de sentimente (de dor, de jale, de dragoste etc.) caracterizate printr-o deosebită profunzime și care se interpretează pe o melodie tipică.***

DOINA

(Plan)

I Date despre operă

1. Poporul român a creat un adevărat tezaur artistic dând la iveală opere literare în care și-a exprimat năzuințele, a cântat vitejia strămoșească și a dat glas sentimentelor și gândurilor sale.

2. Între literatura populară și creatorul ei există uneori o legătură organică, un raport de interdependență.

3. Poezia *Doina* a luat naștere ca urmare a percepției frumuseții și valorii ei de către propriul creator – omul din popor.

4. Ea poartă ca titlu numele speciei folclorice pe care o reprezintă și autorul anonim își exprimă dragostea, prețuirea și admirația nemărginită pentru cântecul ei.

5. Prin lirismul lui, prin profunzimea sentimentelor, acest cântec despre cântec este tot o doină.

II. Conținutul, ideile, sentimentele exprimate

1. Doina apare personificată și poetul popular i se adresează direct, ca unei ființe dragi, apropiate.

2. Ea îi alină suferințele prin dulceața (armonia) versului ei, dar ea exprimă și durerea profundă.

3. Doina este raportată la circuitul anotimpurilor, la elementele din natură pentru că ea îl însoțește pe omul din popor în orice moment și pretutindeni:

a) Venirea primăverii stârnește în suflet dorul de viață, speranța și poetul popular își exprimă bucuria prin doină.

b) Iarna îl obligă pe om la o viață de izolare, dar tot doina îi alungă singurătatea.

c) Imaginea naturii care capătă putere („învie”) este raportată la doina de voinicie (haiducească).

d) Sosirea toamnei umple sufletul omului de tristețe și acum tovarăș nedespărțit îi este doina cea de jale.

4. Permanența doinei în viața omului din popor, legătura lor strânsă sunt sintetizate în ultimele patru versuri:

a) sunt folosite verbe din același câmp semantic cu „a zice”;

b) se repetă adverbul „tot”;

c) verbele „a se ține” și „a viețui” accentuează ideea permanenței doinei;

d) se realizează o anumită simetrie prin repetarea substantivului „doină”.

II. Caracteristicile textului

1. Substantivul „doina” este repetat de 14 ori în text, de patru ori fiind în vocativ, exprimându-se astfel intensitatea sentimentelor.

2. Aceluiași scop servește și repetiția verbului „cânt” de cinci ori.

3. Prezența eului liric se face simțită și accentuează lirismul prin repetarea pronumelui personal de persoană I și folosirea verbelor la aceeași persoană.

4. Prezența doinei este raportată nu numai la viața omului, ci și la elementele naturii, la anotimpuri.

5. În strânsă legătură cu natura sunt și stările sufletești exprimate prin doină.

6. Folosirea repetițiilor și a simetriilor, ca procedee de sintaxă poetică, relevă simplitatea și naturalețea stilului.

7. Așa se explică și prezența deloc numeroasă a figurilor de stil.

8. La fel de simplă, și de aceea valoroasă, este și versificația care are menirea de a spori muzicalitatea versurilor.

IV. Concluzii

1. Valoarea deosebită a acestei creații populare este dată de:

a) lirismul ei răscolitor;

b) intensitatea și sinceritatea sentimentelor;

c) măiestria cu care este exprimată bogăția sufletească a omului din popor.

2. Valoarea ei este sporită și de motivul legăturii om natură și de simplitatea stilului.

Creator al unui adevărat tezaur artistic, poporul

român a dat la iveală opere în care și-a exprimat năzuințele, a cântat vitejia strămoșească, a dat glas sentimentelor și gândurilor sale, acestea devenind o oglindă a trecutului de luptă, a muncii și a suferințelor lui, a frumuseții morale și a gustului pentru frumos ale omului din popor, a bogăției sale sufletești.

Între literatura populară și creatorul ei există uneori o legătură organică, un raport de interdependență, căci el îi percepe frumusețea și se recunoaște pe sine în structura ei. De aici, din această percepție, izvorăsc și sentimentele de admirație față de propria creație cărora le dă glas într-o altă operă literară.

Astfel, a luat naștere și poezia *Doina*, care poartă ca titlu numele speciei folclorice pe care o reprezintă și în care autorul anonim își exprimă dragostea, prețuirea și admirația nemărginită pentru cântecul ei, întrucât cu el își însufletește întreaga existență și prin el își exprimă toate simțămintele, fie dorul și jalea, fie bucuria și necazul, fie revolta sau setea de dreptate.

Prin lirismul lui, prin profunzimea sentimentelor exprimate, acest „cântec despre cântec” este tot o doină, care nu se încadrează tipologic în nici una dintre felurile ei, dar care le amintește pe toate, prin notele lor caracteristice.

Doina apare personificată și, de aceea, încă de la început poetul popular i se adresează direct, ca unei ființe dragi, apropiate, prin intermediul substantivului „doină”, repetat în cazul vocativ și își mărturisește deschis impresia puternică pe care aceasta o lasă asupra sa.

El este fermecat de dulceața (armonia) versului ei, pentru că astfel ea îi alină suferințele („Doină, doină cântic dulce, / Când te-aud nu m-aș mai duce”), dar și de focul melodiei ei, căci ea exprimă în aceeași măsură și durerea profundă („Doină, doină, viers cu foc, / Când răsuni, eu stau pe loc!”). Capacitatea doinei de a exprima deopotrivă alinarea suferinței, dorul, dar și durerea pătrunzătoare, bucuriile, dar și necazul, este sugerată prin epitetele „dulce” și „cu foc” distribuite în construcțiile cu vocative, „cântic

dulce” și „viers cu foc”, contribuind astfel la accentuarea sentimentelor.

Doina este raportată la circuitul anotimpurilor, la elementele din natură, pentru că ea îl însoțește pe omul din popor în orice moment și pretutindeni. Venirea primăverii stârnește în sufletul poporului speranța, dorul de viață, dorința de evadare într-un spațiu nelimitat al libertății, în mijlocul naturii și de aceea își exprimă bucuria, satisfacția și entuziasmul: „Bate vânt de primăvară, / Eu cânt doina pe afară, / De mă-ngân cu florile / Și privighetorile.” Verbul „a îngâna” sugerează armonia doinei, viersul ei șoptit, murmurat, expresivitatea ei, dar exprimă și ideea de însoțire și de acompaniere cu celelalte elemente ale naturii – florile și privighetorile – care devin și ele simboluri ale frumuseții doinei.

Dimpotrivă, „iarna viscoloasă” îl obligă pe om la o viață de izolare, și de data aceasta tot doina este cea care îi alină singurătatea: „Vine iarna viscoloasă, / Eu cânt doina-nchis în casă, / De-mi mai mângâi zilele, / Zilele și nopțile.” *Permanența doinei ca antidot al izolării, al singurătății și al tristeții este reliefată prin repetiția „zilele, / Zilele și nopțile.” și prin verbul „a mângâia” folosit aici cu sensul de „a alina”, „a se consola”.*

Imaginea naturii care capătă putere, prinde vlagă („Frunza-n codru cât învie”) este raportată la doina de voinicie, haiducească („Doină, cânt de voinicie”), pentru că haiducul își va găsi refugiul în codrul frate care-l va apăra de dușmani și de poteri.

Căderea frunzei vestește venirea toamnei și acum sufletul omului se umple de tristețe și de aceea, tovarăș nedespărțit îi este „doina cea de jale”, căci de acum el nu-și va mai găsi adăpost în desișul codrului.

Permanența doinei în viața omului din popor, legătura lor strânsă, sunt sintetizate în ultimele patru versuri ale textului: „Doina zic, doina suspin, / Tot cu doina mă mai țin./ Doina cânt, doina șoptesc, / Tot cu doina viețuiesc.” Această idee poetică este realizată stilistic prin folosirea verbelor din același câmp semantic al zicerii: „zic”, „suspîn”, „cânt”, „șoptesc” cu referire la doină și repetiția

adverbului „tot” cu sensul de „mereu”. Alte două verbe – „a se ține” și „a viețui” –, ambele cu sensul de „a trăi”, „a-și duce traiul”, „a-și duce existența”, vin și ele să accentueze ideea permanenței doinei în viața omului din popor.

Poetul anonim realizează în aceste patru versuri și o anumită simetrie, prin repetarea substantivului „doină” de două ori în primul și al treilea vers și reluarea lui în versurile imediat următoare. Astfel se întărește concluzia că într-adevăr, doina este cea care îl însoțește pe om permanent, făcând parte din însăși existența lui.

De fapt, substantivul „doina” este repetat în întregul text de paisprezece ori, din care de patru ori este folosit în cazul vocativ, la începutul poeziei, iar de șase ori în ultimele patru versuri, în felul acesta realizându-se exprimarea directă, sugestivă a intensității sentimentelor pe care autorul anonim le are față de doină.

Aceluiași scop stilistic servește și repetiția verbului „cânt” (repetat de cinci ori), care se alătură celorlalte două repetiții deja discutate (substantivul „zilele” și adverbul „tot”) și prin care se fixează permanența doinei în timp și ca o aluzie la vechimea ei.

Tot repetat este și pronumele personal de persoana întâi, numărul singular, la aceeași persoană fiind folosite și verbe. În felul acesta își face simțită prezența eul liric, vocea autorului anonim și se accentuează lirismul textului, dar și legătura indisolubilă dintre doină și viața omului.

Prezența doinei este raportată nu numai la viața omului, ci și la elementele naturii, la anotimpuri, unele numite direct (primăvara și iarna), iar altele doar sugerate (vara și toamna). În strânsă legătură cu natura sunt și stările sufletești exprimate prin doină. Primăvara și vara declanșează bucuria, satisfacția, entuziasmul, pe când iarna și toamna sunt generatoare de singurătate și de tristețe.

Folosirea repetițiilor și a simetriilor, ca procedee de sintaxă poetică, relevă simplitatea și naturalitatea stilului. Așa se explică și prezența deloc numeroasă a unor figuri de stil. Sunt folosite două epitete – „cântic dulce” și „viers cu foc” – prin care se caracterizează doina, și unul cu referire

la anotimpul rece – „iarna viscoloasă” –, iar personificările se referă doar la doină, la frunza codrului care „învie” sau „cade” și la florile și privighetorile care cântă și ele doina. Aceste personificări sugerează legătura intimă a omului atât cu doina, cât și cu natura, pătașă la bucuriile și tristețile lui.

La fel de simplă, dar valoroasă tocmai prin simplitatea ei, este și versificația, specifică de fapt întregii creații populare românești. Măsura de 7-8 silabe, ritmul trohaic, rima împerecheată – uneori și internă sau cu asonanțe – au menirea de a spori muzicalitatea versurilor care sugerează chiar armonia desăvârșită a doinei.

Valorarea deosebită a acestei creații populare este dată de lirismul ei răscolitor, de intensitatea și sinceritatea sentimentelor exprimate și de măiestria cu care autorul anonim știe să-și exprime întreaga sa bogăție sufletească.

Prezența motivului legăturii omului cu natura și simplitatea stilului sunt alte două atribute care sporesc valoarea acestei poezii, care este un cald elogiu adus doinei, creației folclorice specifice poporului nostru.

MĂI BĂDIȚĂ, FLOARE DULCE

(Plan)

I. Date despre operă

1. Inegalabila frumusețe a literaturii populare a stârnit atât admirația folcloriștilor, cât și pe cea a scriitorilor.

2. Ei au pus-o în lumină prin culegerile de folclor.

3. Scriitorii au folosit folclorul și ca sursă de inspirație pentru creația lor originală.

4. Doina *Măi bădiță, floare dulce* face parte din *Antologia de poezie populară* a lui Lucian Blaga.

5. Titlul este constituit dintr-o construcție formată din interjecție și un substantiv în vocativ urmate de metafora apozitivă *floare dulce*.

6. Valoarea lui exclamativă pune în valoare profunzimea sentimentului de dragoste, dorința de împlinire a lui – acesta fiind sentimentul dominant.

II. Conținut, idei, sentimente

1. Întreaga doină este o confesiune tulburătoare a nevoii de dragoste, a dorinței de realizare în iubire:

a) unsprezece din cele douăsprezece verbe sunt folosite la condițional-optativ, persoana I singular;

b) sentimentele sunt exprimate prin adresarea directă tânărului îndrăgit, verbele fiind însoțite și de pronume personale la persoana a II-a singular.

2. Împlinirea iubirii presupune atât o apropiere în spațiu, cât și una afectivă.

3. Dragostea fetei este grijulie, ocrotitoare, plină de afecțiune.

4. Dragostea rămâne doar la nivelul dorinței, dar impresionează prin gingășie, puritate și delicatețe.

5. Enumerarea verbelor prin care se sugerează muncile evocate și în *Plugușor* sugerează un anumit ritual al împlinirii dragostei.

6. Zbuciumul sufletesc nu poate lua sfârșit decât prin transformarea ființei iubite într-o alinare a sufletului.

7. Dragostea presupune și jale, durere, suferință.

III. Trăsăturile textului

1. Intensitatea sentimentelor se exprimă prin:

- a) propoziția exclamativă de la început;
- b) câteva epitete ale substantivului și ale verbului;
- c) enumerarea verbelor la condițional-optativ în propoziții coordonate printr-un „și” cu valoare intensivă.

2. Lirismul copleșitor al textului este sporit și de versificație:

- a) discursul poetic nu este segmentat, ci unitar;
- b) versurile au o muzicalitate deosebită sporită și de câteva elemente de vocabular.

IV. Concluzii

1. Toate aceste aspecte fac din poezie o adevărată bijuterie literară.

2. Aceasta, împreună cu alte creații similare, constituie o avere națională.

. . .

Inegalabila frumusețe a literaturii populare a stârnit atât admirația folcloriștilor, cât și pe cea a scriitorilor, căci și unii și alții au găsit aici filonul de aur al geniului creator al poporului a cărui strălucire au pus-o în lumină prin culegerile de folclor pe care le-au realizat. Mai mult decât atât, scriitorii au folosit folclorul ca un izvor de inspirație pururea viu, reîntineritor, pentru creația lor originală. Astfel au realizat culegeri de folclor Petre Ispirescu, Teodor Pamfile, Gr. G. Tocilescu, G. Dem Teodorescu, dar și Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu sau Lucian Blaga.

Doina Măi bădiță, floare dulce face parte din *Antologia de ploezie populară* a lui Lucian Blaga și este o doină de dragoste.

Titlul este constituit dintr-o construcție formată dintr-o interjecție și un substantiv în vocativ, urmate de metafora

apozitivă *floare dulce*, întregul titlu fiind reluat și în primul vers al poeziei.

Valoarea sa exclamativă pune în evidență *profunzimea sentimentul de dragoste, dorința arzătoare de împlinire a lui*, acesta fiind, de fapt, și **sentimentul dominant**.

Întreaga doină este o *confesiune tulburătoare a nevoii de dragoste, a dorinței de realizare în iubire* pe care o face o tânără fată alesului inimii ei. Așa se explică faptul că unsprezece din cele douăsprezece verbe sunt *folosite la persoana întâi, la modul condițional-optativ*. Sentimentele sunt exprimate direct și intens, căci fata se adresează tot direct tânărului îndrăgit și de aceea verbele sunt însoțite și de forma neaccentuată a pronumelui personal de persoana a doua singular: „te-aș găsi”, „te-aș smulge”, „te-aș duce” etc.

Împlinirea iubirii presupune atât o apropiere în spațiu, cât și una afectivă, sugerată prin expresiile „te-aș răsădi-n grădină”, „te-aș face stog în prag”. Totodată *dragostea ei este grijulie, ocrotitoare* („te-aș secera cu milă”), *plină de afecțiune, pasională* („te-aș îmblăți cu drag”).

Deși *sentimentul de dragoste rămâne doar la nivelul dorinței* – sau poate tocmai de aceea – *el impresionează prin gingășie, prin puritate și delicatețe*, attribute indispensabile iubirii.

Verbele „a răsădi”, „a secera”, „a face stog”, „a îmblăți”, „a măcina”, „a cerne”, „a frământa” sugerează prin succesiunea lor muncile evocate de *Plugușor*. Enumerarea lor semnifică faptul că *dorința de împlinire a iubirii are în ea ceva ritualic, aproape de descântec*, că ea este așa de puternică, de răscolitoare, încât nu este posibilă decât printr-o transformare aproape magică, miraculoasă, a celui iubit. Astfel el va deveni alinarea sufletului îndrăgostit și numai așa zbuciumul sufletesc poate lua sfârșit: „Și te-aș da inimii mele / Să se stâmpere de jale”.

Acest final al doinei sugerează și faptul că *dragostea presupune și jale, durere, suferință*, care nu pot lua sfârșit decât prin împlinirea ei.

Intensitatea sentimentelor exprimate, gingășia, puritatea și delicatețea lor sunt sugerate în primul rând prin *propoziția*

exclamativă prin care începe poezia și prin *câteva epitețe ale substantivului sau ale verbului*: „floare dulce”, „morișcă de argint”, „te-aș secera cu milă”, „te-aș îmblăți cu drag”, „te-aș măcina mărunț”. Epitetul *dulce* cu semnificația lui de „plăcut”, „agreabil”, „încântător” este inclus în metafora apozitivă „floare dulce” care lărgeste simbolul sugerând gingășia, delicatețea, puritatea.

În al doilea rând, enumerarea verbelor la condițional optativ de obicei la începutul propozițiilor coordonate printr-un „și” repetat cu valoare intensivă prezintă gradarea ascendentă a dorinței de împlinire a dragostei.

Lirismul copleșitor al doinei este sporit și de versificația ei. Versurile cu măsura de 8 silabe și ritm trobaic nu se constituie în strofe și în felul acesta discursul poetic nu este segmentat, ci curge firesc, logic, fluent, ascendent, până în final când este desconspirat motivul zbuciumului sufletesc al fetei – înlăturarea suferinței sufletului însetat de iubire. Rima împerecheată sau monorima, uneori cu asonante sau internă, conferă poeziei o muzicalitate deosebită nuanțată și de câteva regionalisme lexicale sau fonetice cu o sonoritate aparte „stog”, „îmblăți”, „sprîncene”, „jele”.

Toate aceste aspecte, atât de conținut, cât și de formă, profunzimea și gradarea sentimentului, tonul ei care oscilează între tristețe și speranță fac din doina Măi badiță, floare dulce, o adevărată bijuterie a literaturii folclorice românești. Aceasta împreună cu alte poezii populare similare constituie, așa cum arată Vasile Alecsandri, „o avere națională demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru nația română”.

PARABOLA

(Plan)

I. Trăsături caracteristice generale

1. Parabola este o narațiune cu scop didactic care dezvăluie un adevăr cu caracter de generalitate prin analogie cu o situație relatată.

2. Ea reprezintă o narațiune independentă, care a fost utilizată mai întâi în diferite religii, apoi în istorie și în literatură.

3. Parabolele au semnificații morale și religioase și transmit și unele învățăminte, numindu-se și pilde.

4. Se caracterizează printr-o exprimare alegorică.

II. Parabolele biblice

1. Ele au fost utilizate de diferite religii, printre care și de cea ortodoxă.

2. În cele patru Evanghelii ale Noului Testament figurează 28 de parabole rostite de Iisus Hristos prin care Mântuitorul își transmite învățăturile apelând la exemple din viața de zi cu zi.

3. Prin ele se insistă asupra credinței în Dumnezeu, a necesității iubirii aproapelui și a iertării greșelilor.

III. Parabola grăuntelui care crește fără știrea omului

1. Este extrasă din Evanghelia după Marcu, IV, 26-29.

2. Vorbește despre transformarea lăuntrică a omului sub puterea cuvântului lui Dumnezeu.

3. Cel care expune această parabolă este Iisus Hristos, asemănând transformarea sufletească cu sădirea seminței puse în pământ.

4. Pământul simbolizează sufletul, sămânța semnifică cuvântul Domnului, iar semănătorul, adică propovăduitorul, este Mântuitorul.

5. Prefacerea interioară se datorează înțelepciunii existente în cuvântul dumnezeiesc.

6. Această transformarea este treptată până ce se ajunge la mântuire – starea de comuniune personală a omului cu El (cu Dumnezeu).

7. Secerișul devine simbolul judecății de apoi, când va fi apreciat cel care a realizat mântuirea pentru voința Domnului și pentru împărăția sa.

8. Parabola adresează îndemnul la mântuire, la transformare lăuntrică întru credința dumnezeiască.

IV. Parabola despre alegerea locurilor

1. Se constituie într-un îndemn la modestie, la cumpătate.

2. Cel modest va fi întotdeauna apreciat, pe când cel îndrăzneț, infatuat, doritor de mărire și fală va fi dezaprobat.

V. Parabola celor doi fii chemați a lucra via

1. Este o pledoarie pentru cinste și adevăr, pentru corectitudine și sinceritate.

2. Tatăl îl simbolizează pe Dumnezeu, fiii îi reprezintă pe supuși, iar via devine simbolul Împărăției Cerurilor.

3. Lucrul în vie înseamnă cultivarea credinței în Dumnezeu, iar rugămintea tatălui are în vedere tocmai apropierea fiilor de credința și înțelepciunea sa.

4. Cel de-al doilea fiu va face voia tatălui, deși la început refuzase.

5. Nehotărârea sa este de condamnat, dar se reabilitează prin căință.

6. Parabola ne îndeamnă să fim cinstiți și sinceri, consecvenți, iar în caz de greșală să ne îndreptăm prin căință.

VI. Parabola cu via dată lucrătorilor

1. Pune în discuție atitudinea supușilor fără de cuvântul și împărăția lui Dumnezeu.

2. Dumnezeu este stăpânul viei pe care o încredințează unor lucrători.

3. Lacomii, ei le omoară mai întâi pe slugi, apoi și pe fiul stăpânului.

4. Dumnezeu îi va înlocui cu alți lucrători, iar „pe acești răi, cu rău îi va pierde”.

5. Semnificația parabolei vizează lăcomia, răutatea și lipsa de credință.

6. Cuprinde îndemnul de a cultiva credința în Dumnezeu, de a dovedi înțelepciune și bunătate.

VII. Concluzii

1. Valoarea deosebită a tuturor acestor parabole constă în semnificațiile lor morale și în învățămintele pe care le transmit.

2. Original este și felul în care ele dezvăluie adevărul general, abstract, mai greu de sesizat.

* *

PARABOLA, în accepțiunea largă a termenului, este o narațiune cu scop didactic care dezvăluie un adevăr cu caracter de generalitate prin analogie cu situația relatată (*Mircea Angelescu, Cristina Ionescu, Gheorghe Lăzărescu*). Ea reprezintă o povestire autonomă, o narațiune independentă, care a fost *utilizată* la început de *diferite religii* pentru a transmite în mod accesibil adevăruri ascunse oamenilor obișnuiți, neinițiați (adevăruri ezoterice). Parabola a fost utilizată însă și *în istorie*, în discursurile unor personalități istorice sau politice și *în literatură* unde se vorbește de povestiri sau/și romane parabole.

Parabolele au semnificații morale și religioase și dezvăluind adevăruri generale, transmit și unele învățăminte. Aceste învățăminte se desprind din evenimente și activități cotidiene, cărora li se dă o semnificație superioară. Ele se mai numesc și pilde și se caracterizează printr-o exprimare alegorică, apropiindu-se din acest punct de vedere de fabulă, de alegorie sau de metaforă, sensuri cu care de fapt figurează și în DEX.

PARABOLELE BIBLICE au fost utilizate de diferite religii, printre care și cea creștin-ortodoxă. De aceea în Noul Testament figurează douăzeci și opt de parabole rostite de Iisus Hristos prin care Mântuitorul își transmite învățăturile într-un mod accesibil prin exemple din viața de zi cu zi. Ele sunt incluse în cele patru *Evangelii*, după Matei, Marcu, Luca și Ioan și insistă asupra credinței în Dumnezeu, a necesității iubirii aproapelui și iertării greșelilor.

PARABOLA GRĂUNTELUI CARE CREȘTE FĂRĂ ȘTIREA OMULUI este extrasă din *Evangelia*

după Marcu, IV, 26-29 și vorbește despre transformarea lăuntrică a omului sub puterea cuvântului lui Dumnezeu.

El, cel care expune această parabolă, este Iisus Hristos, asemănând transformarea sufletească cu rodirea seminței puse în pământ. Pământul, simbol al fecundității, al rodniciei, este sufletul, iar sămânța semnifică cuvântul Domnului. Semănătorul, adică propăvăduitorul credinței în Dumnezeu, este Mântuitorul și prefacerea noastră interioară o datorăm înțelepciunii existente în cuvântul dumnezeiesc.

Această prefacere este treptată până ce se ajunge la mântuire, adică la acel „act prin care Dumnezeu [...] restabilește omul în starea de comuniune personală cu El, dându-I premisele unei vieți noi, veșnice”. (Ion M. Stoian) Mântuirea este semnificată prin spicul și boabele care-l umplu, iar secerișul („a sosit vremea secerișului”) devine simbolul judecății de apoi care va avea drept criteriu „stabilirea calității esențiale a roadelor purtate de om”. (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant) Mântuirea o atinge cel care a trăit, a semănat și a cules roadă pentru bine, pentru Duh, adică pentru „voința Domnului și pentru împărăția sa”.

Prin această parabolă este adresat îndemnul la mântuire, la transformare lăuntrică întru credința dumnezeiască, numai astfel omul devenind mai bun, mai îngăduitor, mai iubitor de semenii, numai așa putând să ajungă în Împărăția Cerurilor.

PARABOLA DESPRE ALEGEREA LOCURILOR (Luca, XIV, 7-11) se constituie într-un îndemn la modestie, la cumpătate. Cel modest care nu va alege locul cel dintâi la masă, va fi întotdeauna apreciat, pe când cel îndrăzneț, infatuat, doritor de mărire și fală va fi dezaprobat de ceilalți. Aceasta este și concluzia transmisă prin finalul parabolei: „Căci oricine se înalță pe sine se va smeri (n.n. „se va umili”) iar cel ce se smerește (n.n. „are o atitudine modestă, plină de respect”) pe sine se va înalța”.

PARABOLA CELOR DOI FII CHEMAȚI A LUCRA VIA TATĂLUI (Matei, 21, 28-31) este o

pledoarie pentru cinste și adevăr, pentru corectitudine și sinceritate.

Tatăl îl simbolizează, în această parabolă, pe Dumnezeu, căci unul dintre fiii se și adresează „Mă duc, Doamne”, fiii îi reprezintă pe supuși, iar via devine simbolul Împărăției Cerurilor. Lucrul în vie înseamnă cultivarea credinței în Dumnezeu, iar rugămintea tatălui are în vedere tocmai apropierea fiilor de credința și înțelepciunea sa pe care s-o împărtășească și apoi s-o propovăduiască.

Dintre cei doi fii, al doilea este cel care face, până la urmă, voia tatălui, însă se dovedește oscilant în hotărârea sa. Nehotărârea sa este de condamnat, căci așa cum spunea Iisus Hristos predicând despre adevărata împlinire a legii „[...] cuvântul nostru să fie da ce este da, nu ce este nu; iar ce este mai mult decât aceasta, de la cel rău este însă se reabilitează moral prin credință („apoi, căindu-se, s-a dus”).

Această parabolă ne îndeamnă să fim cinstiți, sinceri, consecvenți, iar în caz de greșeală să ne îndreptăm prin căință.

PARABOLA CU VIA DATĂ LUCRĂTORILOR (Matei, 21, 33-41) *pune în discuție atitudinea supușilor față de cuvântul lui Dumnezeu și față de Împărăția Cerurilor.*

Dumnezeu este stăpânul viei pe care o încredințează unor lucrători care se vor dovedi până la urmă niște ucigași de rând. Lacomii, ei le omoară mai întâi pe slugile trimise să ia roadele și apoi și pe fiul stăpânului pentru a avea moștenirea lui. Dumnezeu îi va înlocui cu alți lucrători, iar „pe acești răi, cu rău îi va pierde”.

Semnificația parabolei vizează lăcomia, răutatea și lipsa de credință care îi duce la pierzanie pe lucrătorii cei răi și cuprinde îndemnul de a cultiva credința în Dumnezeu, de a dovedi înțelepciune, cumpătate și bunătate.

Valoarea deosebită a tuturor acestor parabole constă în semnificațiile lor morale și în învățămintele pe care le transmit, însă la fel de original este și felul în care, pornind de la unele aspecte ale vieții cotidiene, ele dezvăluie adevăruri generale, abstracte, și de aceea mai greu de sesizat.

PORTRETUL

(Plan)

I. Notele definitorii ale portretului

1. Este un tip de descriere în care sunt înfățișate trăsăturile fizice și morale ale unei persoane sau ale unui personaj literar în scopul individualizării lor.

2. El include, în general:

- a) aspectul fizic;
- b) vestimentația;
- c) gesturile;
- d) însușirile sau defectele;
- e) ticurile;
- f) obiceiurile.

3. Mai rar, obiectul unui portret poate fi și o ființă necuvântătoare.

II. Tipuri de portret

1. *După categoria de opere din care face parte:*

- a) Portretul real (obiectiv, obișnuit)
 - portretul din descrierea științifică;
 - fișa biografică;
- b) Portretul literar (imaginar sau fictiv)

2. *După tipul de însușiri evidențiate:*

- a) portret fizic;
- b) portret moral;
- c) portret mixt (fizic și moral).

3. *După modul de realizare a portretului:*

- a) gros-plan;
- b) schiță sau crochiu;
- c) caricatură;
- d) autoportret.

4. *După numărul de persoane la care se referă:*

- a) individuale;
- b) colective.

5. *După felul în care este alcătuită opera literară:*

- a) portret în proză;
- b) portret în versuri.

III. Procedee folosite în realizarea portretelor literare

1. Unele însușiri fizice și morale sunt prezentate direct de autor prin descriere sau indirect prin fapte, prin atitudine și prin felul de a vorbi.
2. Alteori se apelează la personificări, comparații, hiperbole, enumerații, antiteză.
3. Însușirile sunt evidențiate uneori și de personaj însuși (autocaracterizare) sau de celelalte personaje ale operei.
4. Personajele literare au un rol importat în cadrul operei.

Portretul este un tip de descriere în care sunt înfățișate trăsăturile fizice și / sau morale ale unei persoane în scopul individualizării ei. Când persoana apare într-o operă literară, ea devine personaj literar. Deci portretul este imaginea unei persoane ori a unui personaj literar și poate să aparțină sau nu unei opere literare. În ambele situații, portretul include, în general, aspectul fizic, vestimentația și însușirile caracteristice. Acestea pot să fie calități sau defecte care se pot manifesta prin gesturi și prin ticuri. Totodată portretul se referă și la obiceiurile persoanei sau personajului descris, care îi conturează personalitatea.

Uneori, mai rar, obiectul unui portret poate fi și o ființă necuvântătoare și atunci se realizează **portrete animaliere**.

Portretele se clasifică **după mai multe criterii**. După categoria de opere din care fac parte portretele pot fi *portrete reale, obișnuite, realizate în mod obiectiv* și ele aparțin operelor științifice. Tot acestei categorii îi aparține și *portretul ca fișă biografică*, prezent și în publicistică, și el conține informații precise legate de viața și de activitatea unei persoane (sportiv, cântăreț, actor etc.). Când portretul apare într-o operă literară și în creionarea lui intervine și imaginația scriitorului se realizează *un portret literar* (imaginar sau fictiv) care figurează mai ales în speciile genului epic.

După tipul de însușiri evidențiate, portretele *sunt fizice*, când este reliefată înfățișarea exterioară a personajului, aspectul lui fizic, sau *morale* (psihice) dacă scriitorul are în vedere trăsăturile de caracter ale personajului. Cele mai multe portrete sunt însă *mixte*, deoarece cuprind atât trăsăturile fizice, cât și pe cele morale.

Și în funcție de modul lor de realizare, portretele cunosc o mare diversitate, deoarece scriitorii apelează la modalitățile diferite. Astfel, autorul se poate opri la anumite detalii semnificative, cu importanță deosebită și atunci realizează *un gros-plan*. Dacă trăsăturile fizice și morale sunt prezentate sumar, portretul este *o schiță* sau *un crochiu*; în alte portrete trăsăturile fizice sau morale ale personajelor sunt exagerate, de cele mai multe ori cu scopul de a-i amuza pe cititori și, în această situație, portretul se numește *caricatură*. Există și un tip de portret în care autorul se descrie pe sine însuși, se autodefinește și de aceea un astfel de portret poartă numele de *autoportret*.

Portretele realizate de scriitori se referă la o persoană sau la un grup de persoane. În felul acesta, scriitorii realizează, **din punctul de vedere al numărului de persoane la care fac referire**, portrete *individuale* sau *colective*. **După felul în care opera literară este alcătuită**, portretele sunt *în proză* și *în versuri*.

Indiferent de tipul portretului realizat, **scriitorii folosesc anumite procedee** în evidențierea însușirilor fizice și morale ale personajelor. Astfel, ei apelează la *prezentarea directă* a acestora *prin intermediul descrierii* sau *indirectă*, argumentându-le *prin faptele, prin atitudinea și prin felul de a vorbi* al personajelor. Pentru a insista asupra trăsăturilor lor de caracter *autorii folosesc și diferite figuri de stil* – epiteze, comparații, personificări, hiperbole, antiteze, enumerații – prin care reliefează personalitatea eroilor.

În funcție de împrejurări, trăsăturile fizice și morale sunt evidențiate *de personaj însuși*, realizându-se astfel *autocaracterizarea*, sau *de celelalte personaje ale operei cu care el se află în relație*.

Indiferent de tipul de portret realizat, personajele **au un rol deosebit în structura operei literare** deoarece autorii, generalizând, *realizează adevărate tipuri umane*, cu anumite trăsături dominante. Totodată personajele *sunt purtătoarele mesajului operei literare și, implicit, al autorului*. În felul acesta *apare exprimată și atitudinea diferită a autorului de la un personaj la altul în strânsă legătură cu valorile morale pe care acestea le reprezintă*.

PORTRETUL LUI ȘTEFAN CEL MARE

(Plan)

1. Istoria neamului, trecutul de luptă al poporului, descrierea frumuseților patriei au constituit teme fundamentale ale operelor literare, populare și culte.
2. Vorbind despre istoria neamului, autorii au înfățișat și însușirile alese ale eroilor, ale unor personalități istorice.
3. Dintre aceste personalități fac parte și domnitorii români.
4. Cele două fragmente din manual evocă figura legendară a lui Ștefan cel Mare.
5. Cei doi scriitori realizează și câte un portret fizic și moral domnitorului Moldovei.
6. Primul fragment face parte din *Letopisețul Țării Moldovei* al lui Grigore Ureche.
7. Portretul realizat cuprinde calități și defecte:
 - a) mai întâi sunt evidențiate o însușire fizică (statura scundă) și una morală (impulsivitatea, nestăpânirea);
 - b) prin antiteză sunt prezentate câteva calități: înțelepciunea, capacitatea intelectuală, hărnicia și energia;
 - c) bun strateg și bun conducător de oști, este viteaz și curajos;
 - d) era exemplu pentru oștenii săi;
 - e) prin perseverență ieșea aproape întotdeauna victorios;
 - f) este o fire optimistă și reușește datorită dârzeniei și tenacității;
 - g) toate aceste însușiri se subordonează trăsăturii dominante – dragostea față de patrie și popor.
8. Deși scris într-un limbaj arhaic, portretul realizat este de o frumusețe clasică, conceput într-un stil ce impresionează prin caracterul lapidar, prin sobrietate, conciziune și precizia termenilor.
9. Voievodul este înfățișat cu calitățile și defectele sale.
10. Cel de-al doilea fragment este extras din romanul „Frații Jderi” al lui Mihail Sadoveanu și cuprinde, ca și primul, un succint portret al lui Ștefan cel Mare.

11. Portretul are ca sursă de inspirație cronică lui Grigore Ureche și este un portret literar (imaginar sau fictiv).

12. Domnitorul este înfățișat cu prilejul unei vizite la Mănăstirea Neamțului și autorul descrie mai întâi atmosfera dinaintea sosirii domnitorului.

13. În această atmosferă este încadrat și creionat portretul voievodului.

14. Ținuta lui este evidențiată prin referire la cea a lui Alexandrel-Voievod.

15. Portretul realizat cuprinde însușirile alese, caracteristice ale lui Ștefan cel Mare:

- a) trecuse în al patruzecilea an de viață;
- b) avea obrazul ars proaspăt de vântul de primăvară;
- c) se purta ras, cu mustața ușor cărunțită;
- d) este intransigent și are o fire dârză și hotărâtă, însușiri sugerate de puternica strângere a buzelor și de privirea „verde, tăioasă”;
- e) se remarcă statura scundă a voievodului, în antiteză cu impresionanta sa statură morală, cu forța sa interioară care impune respect;
- f) bun creștin, credincios, respectă legea creștinească și datinile;
- g) îl educă și pe Alexandrel în același spirit;
- h) primește firesc dovezile de respect al supușilor, dar respectă la rândul lui pe alții;
- i) este o fire energică, de o energie debordantă.

16. Pentru a înfățișa însușirile alese ale domnitorului, Sadoveanu folosește o serie de procedee:

- a) încadrează personajul într-un anumit mediu, într-o anumită atmosferă;
- b) îl pune în relație cu celelalte personaje;
- c) folosește unele epitete și antiteze;
- d) apelează la o serie de arhaisme.

17. Cele două portrete evidențiază câteva însușiri comune: statura scundă, intransigența, dârzenia, energia și forța interioară.

18. În portretul realizat de Ureche, însușirile sunt prezentate direct, clar, iar la Sadoveanu sunt nuanțate și doar sugerate.

19. Arhaismele din primul text aparțin limbajului cronicarului, iar în al doilea sugerează atmosfera și culoarea epocii.

20. În al doilea fragment sunt schițate și câteva însușiri ale lui Alexandrel:

- a) este „feciorul bălan al Domniei”;
 - b) este îmbrăcat în brocart de Venetia, giugiuman de samur și marochinuri;
 - c) se află sub tutela părintească și acționează prompt la îndemnul voievodului;
 - d) are tendința de a se grozăvi; este energic și puternic.
21. Portretul lui Ștefan cel Mare și al fiului său sunt prezentate în relație directă.

Istoria neamului, trecutul de luptă al poporului, cu faptele lui eroice, tradițiile și obiceiurile lui, descrierea frumuseților naturii patriei au constituit teme fundamentale atât ale operelor folclorice, cât și ale celor culte.

Vorbind despre istoria poporului și despre faptele sale de viteje, autorii *au înfățișat și însușirile alese ale eroilor populari, ale unor personalități istorice* ale căror interese se identificau cu cele ale maselor populare. Dintre aceste personalități fac parte *domnitori viteji, curajoși și patrioți* ca Mircea cel Bătrân, Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Vlad Țepeș sau Alexandru Ioan Cuza.

Cele două fragemente din manual evocă figura legendară a lui Ștefan cel Mare, domn al Moldovei între anii 1457 și 1504. Aducând în prim plan imaginea domnitorului român în toată mărirea ei de odinioară, cei doi scriitori îi realizează câte un portret fizic și moral prin care îi conturează personalitatea.

Primul fragment face parte din *Letopisețul Țării Moldovei* al lui Grigore Ureche, care cuprinde istoria acestei țări de la 1359 (anul întemeierii ei) până la 1594 (a doua domnie a lui Aron-Vodă).

Un mare spațiu în această operă îl cuprinde *domnia lui Ștefan cel Mare* care este prezentat ca un simbol al luptei de eliberare a poporului de sub jugul otoman.

Realizând portretul voievodului, Grigore Ureche îi evidențiază mai întâi direct o trăsătură fizică, și anume *statura sa scundă* („Om nu mare de statu”) și una morală – *impulsivitatea* („mânios și degrabă vărsătoriu de sânge”), care este apoi argumentată și prin prezentarea unui fapt: „de multe

ori la ospete omorâea fără județu”. Pentru a evidenția statura domnitorului, *cronicarul nu apelează la termenul „scund”, ci îl substituie prin antonimul lui negat „nu mare de statu”, pentru ca aceasta să nu fie receptată de cititor ca un defect.*

După ce înfățișează ca defecte *mânia și impulsivitatea* domnitorului, Ureche reliefează prin antiteza realizată cu adverbul „amintrilea” câteva calități ale acestuia. Se referă mai întâi la *înțelepciunea și capacitatea lui intelectuală* („om întreg la fire”) și evidențiază apoi *hărnicia* („neleneșu”), *diplomația* („lucrul său îl știa a-l acoperi”) și *energia sa* („unde nu gândeai, acolo îl aflai”).

Totodată el era *bun strateg și bun conducător de oști* („la lucru de războaie meșter”), *viteaz și curajos* („unde era nevoie însuși se vârâea”). Astfel el era *exemplu* pentru oștenii săi pe care-i conducea spre victorie („ca văzându-i ai săi să nu se îndărăptieze”) și prin *perseverență* el ieșea aproape întotdeauna victorios („și pentru aceea, rar războiu de nu biruia”). Domnitorul este *o fire optimistă* („unde biruiau alții, nu perdea nădejdea”) și de fiecare dată reușește datorită *dârzeniei și tenacității sale* „să se ridice deasupra biruitorilor”. *Vitejia, curajul, dârzenia, tenacitatea în luptele desfășurate* sunt însușiri care *se subordonează trăsăturii sale dominante – iubirea de țară și de popor* – care se manifestă prin faptele și prin comportarea sa.

Cronicarul folosește în acest pasaj de două ori verbul *a birui* – o dată cu sensul pasiv „a fi înfrânt” – cu intenția de a nu transforma o calitate într-un defect („și unde biruiau alții...”), iar finalul conține și o antiteză realizată prin verbele „a cădea” – „a se ridica” prin care se insistă *asupra voinței* ieșite din comun a lui Ștefan cel Mare de a nu se da înfrânt.

Deși *scris într-un limbaj arhaic*, portretul realizat este *de o frumusețe clasică*, în spiritul istoricilor antici latini, *conceput într-un stil ce impresionează prin caracterul său lapidar, prin sobrietate, conciziune și prin preciziunea termenilor folosiți*. Astfel, Grigore Ureche se *dovedește un bun portretist* care în câteva trăsături, știe să dea viață personajului. Portretul este asemenea *unei gravuri sobre* care cuprinde trăsăturile fizice și morale ale voievodului fără a le evita pe cele negative.

Cel de-al doilea fragment este extras din romanul *Frații Jderi* al lui Mihail Sadoveanu și cuprinde, ca și primul, un succint portret al lui Ștefan cel Mare. Dar dacă *cel dintâi dintre portrete este mai aproape de realitate, cel de-al doilea, care are ca sursă de inspirație și cronica lui Grigore Ureche, este un portret literar imaginar (fictiv).*

Domnitorul este înfățișat cu prilejul vizitei la Mănăstirea Neamțului, ocazionate de cinstirea hramului acesteia. Sadoveanu descrie mai întâi atmosfera dinaintea sosirii voievodului, când oștenii, prea înaltele fețe bisericești și oamenii de rând așteptau cu firească și puternică emoție sosirea alaiului domnesc. În această atmosferă sărbătorească este încadrat și creionat portretul lui Ștefan cel Mare. Din întregul alai, Sadoveanu aduce în prim-plan chipul voievodului. Ținuta lui este evidențiată prin referirea făcută la cea a lui Alexandrel-Voievod, care „purta ca și părintele său, brocard de Veneția, giugiuman de samur și marochinuri”.

Sub aspect fizic, Ștefan-Vodă, care trecuse în al patruzicelea an al vieții sale, „avea obrazul ars proaspăt de vântul de primăvară. Se purta ras, cu mustața ușor cărunțită”. Puternica strângere a buzelor, privirea lui verde și tăioasă dezvăluie intransigența, firea sa dârză, hotărâtă, însușiri sugerate și prin epitetul „verde și tăioasă”. Aceste detalii sunt semnificative deoarece evidențiază trăsături de caracter deosebite, pe care voievodul le-a dovedit în atâtea împrejurări.

Ca și Grigore Ureche, Sadoveanu remarcă tot sub aspect fizic statura scundă a lui Ștefan cel Mare, evidențiind însă prin antiteză cu aceasta statura morală, impresionanta sa forță interioară, care impun respect tuturor supușilor: „Deși scund de statură, cei dinaintea sa, opriți la zece pași, păreau că se uită la el de jos în sus”.

Bun creștin, credincios, domnitorul respectă legea creștinească și datinile („Vodă făcu semnul creștinesc și sărută Evanghelia”), educându-l și pe Alexandrel în același spirit („apoi îndemnă printr-un semn mic, din ochi, pe coconul său să săvârșească același lucru”). Primește în modul cel mai firesc dovezile de respect ale supușilor săi („Poporul și dregătorii se aplecară adânc în fața slăvitei fețe a mării sale. Prea sfințitul sărută mâna cu pecetea de aur”), dar la rândul lui dă respectul cuvenit bătrânului

stareț: „Vodă își împlini aceeași datorie către bătrânul stareț.”

Tot în semn de neprețuit respect, este primit cu pâine și cu sare, dar totul se derulează cu rapiditate, căci, *fire energetică, de o energie debordantă*, vodă nu are mult timp de pierdut: „Abia o atinse de buze și se puse în mișcare cu pas viu. Prundul începu să sune de pașii cailor [...]”.

Pentru a înfățișa însușirile alese ale domnitorului, Mihail Sadoveanu încadrează personajul într-un anumit mediu, într-o anumită atmosferă, îl pune în relație cu alte personaje (cu supușii săi, cu Alexandrel), și apelează la unele procedee artistice, cum este epitetul: „privire verde, tăioasă”, „pas viu”. De asemenea, folosește și antiteza între statura fizică și cea morală, și îi evidențiază gesturile și atitudinea. O serie de arhaisme întregește, de asemenea, gama de procedee folosite în reliefarea însușirilor lui Ștefan cel Mare.

Comparând cele două portrete, constatăm că din ambele se desprind unele trăsături comune ale domnitorului: statura scundă, intransigența, dârzenia, energia și forța interioară. Dacă în portretul realizat de Grigore Ureche însușirile sunt direct și limpede exprimate, la Mihail Sadoveanu ele sunt mai nuanțate, unele fiind doar sugerate și evidențiate printr-un limbaj figurat. Arhaismele sunt prezente în ambele fragmente, dar la Ureche ele aparțin limbajului epocii în care este scrisă opera, pe când la Sadoveanu au menirea de a sugera atmosfera și culoarea epocii respective.

În al doilea fragment, sunt schițate și câteva însușiri ale lui Alexandrel-Voievod, „feciorul bălan al Domniei”. El purta „ca și părintele său, brocart de Veneția, gigiuman de samur și marochinuri”. Fiind încă un copil, se află sub tutela părintească și acționează prompt la gesturile voievodului care-l „îndeamnă printr-un semn mic, din ochi [...] să săvârșească același lucru”. Are, ca orice copil, tendința de a se grozăvi și de aceea, atunci când ceilalți călăreți descalecă punând dintr-o singură mișcare piciorul la pământ, el „sări de-a dreptul din șa”. Acest gest relevă totodată și energia, forța tinerească a coconului domnesc, moștenite de la tatăl său.

În felul acesta, Mihail Sadoveanu prezintă cele două portrete – al tatălui și al fiului – în relație directă, ceea ce duce la realizarea unei game mai largi de personaje, prezente într-o narațiune de amploare, așa cum este romanul Frații Jderi.

COSTACHE NEGRUZZI

(1808–1860)

SOBIESKI ȘI ROMÂNII

CONȚINUTUL

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Costache Negruzzi abordează tematica istorică în operele sale „Alexandru Lăpușneanul”, „Sobieski și românii” ș.a., ultima făcând parte din volumul „Păcatele tinereților” (1857) – partea a doua – „Fragmente istorice”.

2. Titlul reliefează cele două forțe potrivnice care se vor confrunta atât pe calea armelor, cât și moral.

3. Are ca punct de plecare cartea lui Dimitrie Cantemir „Creșterea și descreșterea Curții Otomane” (1743) sau „Istoria Imperiului Otoman”.

4. „Sobieskii și românii” este o operă epică:

a) autorul este naratorul întâmplărilor, relatând obiectiv faptele;

b) acțiunea are mare mobilitate în timp și spațiu;

c) sentimentele sunt exprimate indirect prin acțiune și cu ajutorul personajelor;

d) întâmplările narate se constituie în subiect al operei literare.

II. Conținutul operei

1. Negruzzi înfățișează o pagină de glorie din lupta poporului nostru pentru libertate națională: apărarea Cetății Neamțului asediate de oastea polonă.

2. Subiectul operei

Expozițiunea

a) Acțiunea se petrece pe la sfârșitul lui septembrie 1686, când oastea polonă se rătrăgea prin Moldova, pe drumul care duce către Cetatea Neamțului.

b) În fruntea ei se aflau trei ofițeri: regele Sobieski și hatmanii Iablonovski și Potoțki.

c) Oastea polonă era demoralizată din cauza înfrângerii suferite.

d) Regele era supărat și mânios că oastea fusese biruită.

Intriga

a) În drum spre țară, polonezii întâlnesc în cale Cetatea Neamțului.

b) Îndemnat de Potočki, regele hotărăște să cucerească cetatea, nesocotind sfatul celui alt hatman.

Desfășurarea acțiunii

a) Cei nouăsprezece plăieși din cetate se pregătesc să opună rezistență.

b) Regele trimite un sol care cere închinarea cetății.

c) Bătrânul plăieș respinge categoric pretențiile lui Sobieski.

d) Lupta durează cinci zile și se înregistrează pierderi mari și de o parte și de alta.

e) Plăieșii termină munițiile și merindele și hotărăsc să închine cetatea, cu anumite condiții.

f) Leșii primesc condițiile cerute.

Punctul culminant

a) Văzând numărul mic al plăieșilor, Sobieski se înfurie și cere să fie spânzurați.

b) Plăieșii privesc demni la „pregătirile ce se făceau”, acceptându-și cu seninătate destinul.

Deznodământul

a) Iablonovski îi amintește regelui de promisiunea făcută plăieșilor.

b) Acesta își schimbă hotărârea.

c) Moldovenii pleacă spre munți, oastea polonă se îndreaptă spre țară, iar cetatea rămâne solitară „pe culmea înverzită”.

3. Se observă o complexitate a faptelor prezentate într-o succesiune de episoade unite într-o acțiune complicată progresiv, opera fiind o nuvelă.

III. Trăsăturile caracteristice ale textului

1. Costache Negruzzi folosește o limbă cu pronunțat caracter arhaic, întrebuintând toată gama de arhaisme.

2. Stăpânește o adevărată artă a îmbinării modurilor de expunere.

3. Se remarcă unitatea compozițională a scrierii, realizată prin simetrie.

V. Concluzii

1. Valoarea de netăgăduit a acestei opere literare constă în profunzimea sentimentelor patriotice.

2. Ea a constituit izvorul de inspirație pentru alte opere literare.

* * *

Scriitor pașoptist, conformându-se *Introduției* „Daciei literare” de a se inspira din trecutul istoric al poporului, Costache Negruzzi a devenit prin „Alexandru Lăpușneanul” creatorul nuvelei istorice în literatura română, căreia i se alătură tematic și povestirea „Sobieski și românii” care apare în volumul „Păcatele tinerețelor” din 1857, în partea a doua intitulată „Fragmente istorice”.

De fapt această latură a creației negruzziene a fost caracterizată cu uimitoare exactitate și genială intuiție de Mihai Eminescu, care afirma: „Iar Negruzzi șterge colbul de pe cronică bătrâne [. . .] / Moaie pana în culoarea unor vremi de mult trecute, / Zugrăvește din nou iarăși pânzele posomorâte / Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni”.

Titlul, constituit din două substantive coordonate printr-un „și” cu valoare adversativă, reliefează cele două forțe potrivnice care se vor confrunta, victoria – din punct de vedere moral – revenind celor din urmă, cu prețul unor eforturi și sacrificii enorme.

Punctul de plecare al acestei opere literare îl constituie versiunea franceză a cărții lui Dimitrie Cantemir „Creșterea și descreșterea Curții Otomane (1743)” sau „Istoria Imperiului Otoman”, Negruzzi dându-i acestui episod mai multă vioiciune și plasticitate.

Deși, cum remarcă Alexandru Piru, narațiunea lui Cantemir este la Negruzzi dramatizată, „în mare parte dialogată”, „Sobieski și românii” este prin excelență o operă epică.

În primul rând, autorul, care ste și naratorul, povestește întâmplările detașându-se de acțiune și personaje, realizând o relatare obiectivă a faptelor.

În al doilea rând, ca în orice operă epică, acțiunea are o mare mobilitate, în timp și spațiu, iar sentimentele autorului sunt exprimate în mod indirect prin povestirea faptelor și prin intermediul personajelor care sunt purtătoarele mesajului operei.

Întâmplările narate se constituie în subiect al operei literare (totalitatea faptelor, a întâmplărilor sau a evenimentelor așezate într-o anumită ordine și prin care sunt caracterizate personajele literare ale operei) ale cărui momente se dezvăluie treptat, până la deznodământ.

Inspirându-se din trecutul nostru istoric, ștergând „colbul de pe cronice bătrâne” (*Mihai Eminescu*), Costache Negruzzi înfățișează o pagină de glorie din lupta poporului nostru pentru libertate națională, petrecută la sfârșitul secolului al XVII-lea, asediul Cetății Neamțului de către oastea polonă și rezistența îndârjită, timp de cinci zile, a plăieșilor apărători.

În **expozițiunea** operei (partea în care sunt prevăzute timpul și locul acțiunii și sunt prezentate unele dintre personaje), Negruzzi precizează: „Pe drumul ce duce către Cetatea Neamțului, pe la sfârșitul lui septembrie 1686, se vedea o oaste mergând”. Aceasta este oastea poloneză în fruntea căreia se aflau trei ofițeri: „unul în floarea vârstei, posomorât, gânditor și necăjit”, care, aflăm mai târziu, nu era altul decât Sobieski, și „doi mai bătrâni”, hatmanul Iablonovski și Potočki.

Tot în expozițiune, după ce sunt prezentate personajele, atenția scriitorului se îndreaptă asupra armatei polone și, cu o intuiție de fin psiholog, printr-o descriere panoramică, remarcă starea jalnică a acesteia. În amestecul de „trăsuri, bagaje, pedestrași”, oamenii înaintau „amestecați, în neregulă, cu steagurile strânse, cu capul plecat, cu armele răsturnate, cu întristarea pe față și cu durerea în inimă”. Totul sugerează decăderea: nu se află nimic din fastul unei armate renumite, ca în cazul celei a lui Baiazid, „nici surlă, nici dobă, numai tropotul cailor și pasul oamenilor care abia se mișcau”, într-o înaintare lentă, fără nici un scop precis, lihniți de foame și obosiți.

Revenind la personaje („acei fruntași ofițeri”), autorul precizează, nu fără ironie, motivul supărării vestitului rege, „fala leșilor, eroul creștinătății, mântuitorul Vienei: fusese nevoit pentru a doua oară a da pas turcilor, a se retrage dinaintea tătarilor și a moldovenilor Oastea sa era flămândă și mereu hărțuită de moldoveni, iar în calea lor nu întâlneau „decât o fioroasă pustietate”.

*În drumul lor spre țară, polonezii întâlnesc în cale Cetatea Neamțului „înălțându-se trufașă” „pe sprânceana dealului”, care îi stârnește regelui orgoliul afectat de înfrângerile anterioare și îi aprinde în suflet dorința de a o cucerii, crezând, după spusele lui Potočki, că „la vreme de război, aici domnii Moldovei, obișnuiesc a-și trimite averile lor”. Insensibil la sfatul înțelept al lui Iablonovski, Sobieski este măgulit de „lingușirea groasă” a celui alt hatman și hotărăște să cucerească cetatea, **acest fapt important constituind intriga**, deoarece el va determina desfășurarea întregii acțiuni viitoare. Amăgit de posibilitatea unei izbânzi ușoare și a adăugării unei noi victorii în palmaresul său, regele ordonă asediul cetății.*

În desfășurarea acțiunii, care cuprinde faptele determinate de intrigă, autorul îi prezintă mai întâi pe cei nouăsprezece plăieși din cetate care, sub conducerea bătrânului, se pregătesc de rezistență îndată ce-i zăresc pe polonezi, confirmându-li-se astfel veștile aduse de tânărul plăieș sosit de la Iași. Ei zăvorăsc porțile, grămădesc bolovani pe ziduri și iau poziția de tragere, ca să dea riposta cuvenită agresorului, încât să nu se poată lăuda „c-au intrat într-o cetate românească ca într-o țarină pustie”. În aceeași manieră categorică, dar total opusă, gândește și regele Sobieski când hotărâse cucerirea cetății: „Nu va zice lumea că o cetate s-a arătat dinaintea lui Sobieski fără a i se cuceri?”.

Urmează solia poloneză, căci regele trimite un „parlamentar” care le cere plăieșilor să închine cetatea necondiționat, împreună „cu toate averile și merindele” care sunt în ea, amenințând garnizoana cu moartea în cazul în care se vor împotrivi.

Soliei regelui polon, disprețuitoare și orgolioasă (solul nu uită să înșire toate titlurile lui Sobieski), bătrânul plăieș îi răspunde dărz și firesc și respinge categoric și demn, ca și înțeleptul Mircea cel Bătrân, *pretențiile leahului*, făcând loc și unei ironii disprețuitoare.

Tot în desfășurarea acțiunii *este înfățișată lupta dintre cele două tabere inegale numeric*, reprezentând totodată două concepții și simboluri diferite: puterea străină cotropitoare, dornică de glorie și tăria de nebănuire a unei mâini de oameni care își asumă conștient sacrificiul pentru a apăra cu prețul vieții ceea ce le aparținea de drept.

Într-un limbaj concis, aproape cronicăresc, autorul prezintă lupta în câteva fraze, consemnând faptele pe zile, cu referire la o tabără și cealaltă. Tunurile „băteau neconținut cetatea”, iar „plăieșii răspundeau cu gloanțe care nu făceau greș”. Fiecare glonț doboră un vrăjmaș, mai ales ofițeri. Cad mulți dintre leși, dar zilnic pier și dintre plăieși: doi și apoi cinci, cărora li se adaugă doi răniți. Este împușcat „însuși comandantul artileriei leșești”, dar mai pier trei și dintre moldoveni.

După cinci zile de rezistență eroică, cei nouă plăieși rămași în viață *sunt nevoiți să închine cetatea* din lipsă de merinde și muniții, însă cu condiția să fie lăsați liberi și să se ducă unde vor voi.

Îndată acțiunea atinge **punctul culminant** (momentul de maximă încordare). Văzând numărul mic de moldoveni („Cum, atâția sunteți?”) și înfruntat de bătrânul plăieș care mai găsește tăria morală să remarce cu amară ironie: „Zece dintre noi au pierit din mila Măriei tale”, *regele se mânie* și nemaisuportând această nouă ofensă, o adevărată umilință la adresa orgoliului său, *hotărăște să-i spânzure și ordonă îndeplinirea poruncii*.

Dar **deznodământul** (partea finală a acțiunii) vine pe cât de neașteptat, pe atât de logic, la intervenția hatmanului Iablonski care-i amintește regelui de „făgăduința” dată, precizând că plăieșii „n-au făcut decât datoria lor, datorie patriotică și vrednică de toată lauda”.

„Ca deșteptat din somn”, Sobieski, după ce mulțumește hatmanului său, îi „slobozește” pe români având cuvinte

de laudă pentru fapta lor vitejească. Luându-și răniții, plăieșii pleacă spre munți, în timp ce oastea coboară încet luându-și drumul spre țară. Numai cetatea rămâne pustie „ca un schelet de uriaș”, purtând pe ziduri urmele luptei aprige. Rămâne ca o dovadă a confruntării, a încheștării, să înfrunte veacurile și poate alte pofte de cucerire, ca un simbol al statorniciei neamului nostru, al existenței perpetue a poporului nostru.

Urcușul plăieșilor către munți, porțile deschise ale cetății și culmea înverzită vin să accentueze acest ultim simbol.

Din prezentarea acțiunii și a momentelor subiectului se observă că situația inițială se modifică datorită unui element nou și se creează astfel o situație nouă prin care se ajunge la situația finală.

De aceea există mai multe episoade unite într-o acțiune complicată progresiv, așa explicându-se și numărul mai mare de personaje.

O astfel de operă epică în proză cu o întindere mai mare și cu o acțiune mai complicată decât a schiței, care cuprinde o succesiune de episoade prezentate progresiv și la care participă un număr mai mare de personaje **se numește nuvelă.**

Pe lângă aceste trăsături generale specifice oricărei nuvele, opera literară „Sobieski și românii” ca de altfel toate creațiile valoroase, are și trăsături care o individualizează.

Astfel, din punct de vedere stilistic, se remarcă în întreaga operă, în primul rând, faptul că, fiind „pana în culoarea unor vremi de mult trecute” (Eminescu), Costache Negruzzi folosește o limbă cu un pronunțat iz arhaic. Este prezentă toată gama de arhaisme: fonetice („pre”, „horopsită”), gramaticale („carii”, „pușce”), lexicale („leah”, „plăieș”, „hatman”, „sâneată”, „metereze” etc.) și semantice („a tăbări” – a așeza tabăra; „a avea cuvânt” – a avea dreptate, „boambe” – ghiulele etc.) Prin toate aceste expresii și cuvinte vechi, unele ieșite din uz, scriitorul creează culoarea epocii înfățișate, atmosfera timpului istoric descris. În al doilea rând, observăm că Negruzzi stăpânește o artă desăvârșită a îmbinării modurilor de expunere.

Narațiunea este bine încheată și puternic tensionată, contribuind la susținerea firului epic până la momentul final. Dinamismul este sporit de un dialog dens, solemn, cuprinzând adevărate maxime și contribuind din plin la evidențierea trăsăturilor caracteristice ale personajelor. Descrierea ocupă un loc nesemnificativ în economia operei, în înfățișarea locurilor, a armatei polone și a personajelor. Ea este rareori plasticizată cu câteva epitețe („oastea *ticăloșită*”, „*fioroasă* pustietate”, „mergea *încet și gânditor*”) sau cu enumerații („trăsuri, bagaje, pedestrași” etc.).

De reținut este și unitatea compozițională a povestirii caracterizată prin simetrie, căci începe și se sfârșește cu imaginea armatei polone mergând spre cetate și plecând apoi către țara de baștină.

Valoarea de netăgăduit a acestei opere literare constă în profunzimea sentimentului patriotic pe care-l exprimă, fiind o convingătoare lecție de patriotism și o dovadă a faptului că „istoria este cea dintâi carte a unei nații căci într-însa își vede trecutul, prezentul și viitorul”. (Nicolae Bălcescu)

Valoarea acestei narațiuni este pusă în evidență și de faptul că ea a constituit izvor de inspirație pentru alți scriitori români. Astfel, Vasile Alecsandri a scris o dramă istorică în trei acte intitulată „Cetatea Neamțului” sau „Sobieski și plăieșii”, iar George Coșbuc a creat balada „Cetatea Neamțului”. Numai datorită calităților ei multiple, valorii ei artistice deosebite a putut servi ca punct de plecare unor opere de factură diferită: dramă istorică și baladă cultă.

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

1. Această operă literară impresionează nu numai prin conținutul ei, ci și prin personajele care participă la acțiune.

2. *Armata polonă*

a) are psihologia unei armate înfrânte, demoralizate, flămânde și obosite;

b) este lipsită de fastul caracteristic;

c) ostașii ei nu sunt lipsiți de virtuți militare.

3. Grupul plăieșilor

a) pun în lumină însușirile alese ale poporului pe care îl reprezintă;

b) se caracterizează printr-o cuceritoare simplitate țărănească, prin firescul comportării și al felului de a vorbi;

c) la fel de firesc își asumă riscul și sacrificiul, fiind animați de un puternic simț al datoriei;

d) îi caracterizează noblețea de caracter, curajul, vitejia, dârzenia și demnitatea;

e) toate acestea se subordonează dragostei de țară;

f) stârnesc, în final, până și admirația trufașului rege.

4. Bătrânul plăieș

a) se desprinde ca o individualitate bine conturată;

b) este conducătorul voinicilor din cetate și se bucură de autoritate;

c) dragostea de țară și mândria patriotică sunt trăsăturile sale definitorii;

d) este însuflețit de spiritul datoriei, fiind gata de sacrificiu pentru binele țării;

e) disprețuiește lașitatea;

f) este ospitalier și ascultă cu bunăvoință spusele solului;

g) refuză demn și categoric închinarea cetății;

h) modest și chibzuit îi propune regelui alternativa păcii;

i) îl avertizează pe rege asupra hotărârii plăieșilor și, aluziv și înțelept, anticipează ceea ce va urma;

j) îi transmite regelui un sfat înțelept, în limitele bunecuvieții;

k) aceeași demnitate dovedește și în momentul capitulării;

l) este stăpân pe sine și acceptă cu seninătate destinul.

5. Sobieski

a) este opus bătrânului plăieș;

b) este regele polonilor și conducătorul oștirii leșești;

c) este orgolios peste măsură și nu acceptă postura de învins;

d) de aceea ia cu ușurință hotărâri negândite, fără suport obiectiv;

e) vanitatea regelui se desprinde indirect și din titlurile pe care le înșiră solul trimis de el;

f) este lipsit de stăpânire și impulsiv din cauza trufiei exagerate;

g) numai intervenția înțeleptului Iablonovski îl împiedică să săvârșească o „faptă defăimată”;

h) chiar când recunoaște vitejia plăieșilor încearcă să-și salveze orgoliul rănit;

i) deși prezentat sumar, este un caracter complex, evoluând de la orgoliul nemărginit la un oarecare echilibru.

6. *Potoŭki*

a) este slugarnic și lingușitor;

b) este necugetat și nesincer, stârnind orgoliul regelui numai din dorința de a fi în grațiile suveranului.

7. *Iablonovski*

a) este un oștean cu o bogată experiență de viață;

b) îi înfățișează regelui realitatea lucid, prin vorbe cumpănite și înțelepte;

c) cântărește bine forțele și posibilitățile armatei polone, apreciind realist situația;

d) este omenos și dovedește spirit de dreptate;

e) deosebit de diplomat, îl măgulește pe rege și îl determină să-și schimbe hotărârea.

8. În nuvelă există diferite tipuri de personaje care sunt prezentate în strânsă legătură între ele.

În această operă literară impresionează nu numai subiectul ei dramatic, încordat, ci și cele câteva personaje ale căror însușiri caracteristice Negruzzi le creionează cu o măiestrie deosebită și care sunt purtătoarele mesajului operei, ca element dominant al unei creații epice.

Sunt mai întâi **două personaje colective**: armata polonă și cei nouăsprezece plăieși, prezentate într-o evidentă antiteză.

Oștirea leșească are psihologia unei armate înfrânte, demoralizate, apăsate de foame și oboseală. Ea are de îndurat și hărțuiala permanentă a moldovenilor care nu abandonează lupta fâțișă. Biruită atât fizic, cât și moral, ei îi lipsește fastul caracteristic și firesc unei armate care înjosise Semiluna. Scopul acțiunilor sale este de a subjuga

alte popoare, adăugând astfel încă un laur pe fruntea suveranului. Cu toate că reacționează aproape mecanic pentru a duce la îndeplinire poruncile regelui, ostașii nu sunt lipsiți de virtuți militare.

Grupul plăieșilor apărători pune în lumină câteva dintre însușirile alese ale poporului român pe care îl reprezintă. Așa se explică faptul că ei nu au nume, virtuțile lor fiind cele dintotdeauna ale neamului nostru. Nume și ranguri au numai dușmanii; ei le poartă cu fală și nu uită să le folosească, crezând că astfel vor impresiona.

Plăieșii se caracterizează în primul rând *printr-o cuceritoare simplitate țărănească, prin firescul comportării lor, al felului de a vorbi*. Ei „nu țin discursuri, vorbesc familiar, țărănește, cu inflexiuni care-l vestesc pe Creangă” (Gabriel Dimisianu). La fel de firesc și de conștient își asumă sacrificiul, fiind animați de un puternic simț al datoriei.

Noblețea lor de caracter, curajul și vitejia, dârzenia, hotărârea și demnitatea sunt însușiri care se subordonează dragostei față de țară. *Demnitatea, spiritul de sacrificiu, tăria de caracter* și toate celelalte însușiri stârnesc până și admirația dușmanului care este nevoit să le recunoască.

Deși plăieșii reprezintă virtuțile întregului popor, din rândul lor se desprinde totuși ca o individualitate bine conturată, **bătrânul plăieș**.

El este *conducătorul* voinicilor din cetate și *se bucură de autoritate* în rândul acestora, căci toți ascultă de el, ducându-i la îndeplinire ordinele de a se pregăti de rezistență. *Dragostea de țară și mândria patriotică* sunt trăsăturile sale definitorii, ca și ale tuturor celorlalți plăieși.

Apărarea cetății înseamnă, pentru el, apărarea unei dovezi a existenței în timp și spațiu a spiritualității și virtuților românești: „Să nu zică leahul c-au intrat într-o cetate românească ca într-o țarină pustie”.

Însuflețit de spiritul datoriei, gata de sacrificiu pentru binele țării, el disprețuiește lașitatea și de aceea înfruntă cu asprime pe tânărul ce se teme de numărul mare al leșilor: „Taci, mucosule! . . . Te temi că-i pieri! Mare pagubă! Un mișel mai puțin!”.

Răspunsul dat de bătrân solului regal pune în lumină, cu pregnanță, alte însușiri ale sale. El *îl primește cu ospitalitate și îl ascultă cu bunăvoință* („Bine-ai venit, domnule, ce poștești de la noi?”), dar *refuză demn și categoric închinarea cetății* („Cetatea n-avem de gând să i-o dăm cu una, cu două, măcar că nu sunt în ea nici averi, nici merinde.”). *Modest și chibzuit*, îi propune regelui *alternativa păcii* („Mai bine Măria sa și-ar căuta de drum și ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică.”), nu înainte însă de a-l avertiza, *cu curaj și bărbăție*, că ei nu se află la prima încercare de acest fel: „Du răspunsul Măriei sale, zise bătrânul, că laude și îngroziri de aste am mai auzit noi și tot nu ne-am spăriet”.

Într-un limbaj aluziv, plin de înțelepciune și ironie, anticipând ce va urma, bătrânul plăieș face referiri la „plumbul din pușce” pe care i-l vor trimite regelui, „de pe ziduri, fără să se mai ostenească să vie înăuntru”.

Iritat de insistențele solului, dar păstrându-și calmul, îi dă acestuia *un sfat înțelept, în limitele bunei-cuviințe*: „Nu purta grijă de capul nostru, domnule. Gândiți-vă mai bine la al vostru”.

Întregul răspuns al plăieșului, ca și acel hotărât „Ba” din final, ne aduce în minte replicile strălucitoare ale înțeleptului Mircea cel Bătrân, rostite în confruntarea, cu armele retoricii, cu Baiazid.

Demn rămâne bătrânul și în momentul capitulării, căci închină cetatea, cu condiția să fie lăsați liberi, abia după ce terminaseră munițiile și merindele, iar ceata se împuținase. *Stăpânirea de sine și seninătatea* cu care își asumă destinul, împreună cu ceilalți plăieși, dovedite în momentele de mânie ale regelui, relevă cu o forță impresionantă *frumusețea morală* a bătrânului plăieș.

Opus lui este **Sobieski**, regele polon și conducătorul armatei leșești, a cărui însușire fundamentală este *trufia de cuceritor*. *Orgolios peste măsură*, nu acceptă postura de învins și de aceea *ia cu ușurință hotărâri negândite, fără un suport obiectiv*: „Ba, pre numele patronului meu! Nu va zice lumea că o cetate i s-a arătat înaintea lui Sobieski, fără a i se cuceri? N-avem tunuri? Vom lua-o, dar, cu mâinile!”.

Orgoliul regelui este sugerat și indirect prin felul în care solul se adresează plăieșilor în numele lui, neuitând nici titlurile, nici amenințările.

Lipsit de stăpânire și impulsiv, mândru din cauza trufiei exagerate, se priește din nou, când ia hotărârea de a-i spânzura pe plăieși și numai intervenția lui Iablonovski îl salvează de la „o faptă defăimată”, fiind nevoit a recunoaște înțelepciunea hatmanului său.

Chiar atunci când trebuie să recunoască vitejia plăieșilor, formularea nu evidențiază admirația, ci încercarea de a-și salva orgoliul rănit: „(. . .) ați avut cinstea a vă împotrivi cinci zile regelui de Polonia”.

Deși prezentat sumar, Sobieski este o personalitate complexă, evoluând de la un orgoliu nemărginit, cultivat de lingușitorul Potočki, la un oarecare echilibru, reușind să-și salveze demnitatea dând ascultare sfatului înțelept al celui alt hatman.

Cei doi hatmani, Potočki și Iablonovski, sunt caracterizați tot prin antiteză.

Potočki este slugarnic și lingușitor. El este necugetat și nesincer, stârnindu-i, atunci când nu e cazul, orgoliul regelui, numai din dorința de a fi în grația suveranului: „Numele Măriei tale este destul tun”. Această „groasă lingușire” va avea urmări nefaste, fiind pe punctul de a compromite total demnitatea regelui.

Oștean cu o bogată experiență de viață, Iablonovski îi înfățișează regelui realitatea lucid, prin vorbe cumpănite și înțelepte: „Eu aș zice să lăsăm cetatea aceasta (. . .) și să ne urmăm drumul înainte. Avem tunuri de câmp, nu de asalt”. El cunoaște bine forțele și posibilitățile armatei polone, apreciază realist situația, dar regele este mai sensibil la lingușire decât la un sfat înțelept, atunci când în joc este orgoliul lui.

Omenia și spiritul de dreptate îl determină să-i atragă atenția regelui că „plăieșii nu și-au făcut decât datoria”, o datorie „patriotică și vrednică de toată lauda”.

Deosebit de diplomat, bun cunoscător al celor omenești, îi măgulește și el vanitatea regelui, atunci când vrea să-l

determine să-și schimbe hotărârea în privința plăieșilor: „(. . .) au avut norocul de a câștiga făgăduința marelui Sobieski că vor fi slobozi și nesupărați”.

Privite în ansamblu, personajele literare ale nuvelei impresionează prin diversitatea de tipuri și caractere. Astfel există personaje individuale și colective, relația dintre ele fiind antitetică sau de determinare. În primul rând antiteza este prezentă între armata poloneză și grupul de plăieși, însă și între cei doi hatmani din apropierea regelui Sobieski, sau între grupul de plăieși și tânărul apărător cuprins de teamă la vederea leșilor. Antiteza este vizibilă și între cei doi conducători – Sobieski și bătrânul plăieș –, dar fiecare dintre ei sunt individualități care provin din grupurile pe care le conduc și pe care le reprezintă. De aici derivă și legătura dintre însușirile lor ca personaje individuale și cele ale celor două personaje colective – armata poloneză și grupul celor nouăsprezece plăieși.

Toată această diversitate și relațiile dintre personaje constituie, de asemenea, o notă de originalitate a nuvelei.

GRIGORE ALEXANDRESCU

(1814–1885)

CÂINELE ȘI CĂȚELUL

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Grigore Alexandrescu este unul dintre scriitorii reprezentativi ai epocii de dinaintea Revoluției de la 1848 care a abordat o diversitate de specii literare: satira, fabula, poezia de meditație și de evocare etc.

2. Cu toate acestea, el a rămas în conștiința posterității prin fabulele sale.

3. Grigore Alexandrescu a apelat la fabulă pentru a se sustrage cenzurii.

4. Fabulele sale au o mare arie de cuprindere, înfățișând defecte și atitudini general umane.

5. „Câinele și cățelul” este o fabulă deoarece este o operă epică având caracter satiric-moralizator și educativ.

6. Ea a fost publicată în 1842 în volumul *Poezii a lui Gr. Alexandrescu*, apărut la Iași.

7. Are ca model fabula *Leopardul și vulpea* a scriitorului francez Lachambeaudie, dar capătă originalitate prin schimbarea de atitudine a lui Samson.

II. Conținutul

1. Este o operă literară epică concepută ca o mică scenetă cu trei personaje.

2. Fabula începe prin afirmațiile ipocrite și pretențioase ale dulăului Samson despre egalitatea între „dobitoace”.

3. El aduce ca argumente exemplul țărilor civilizate, dându-se apoi pe sine pildă de modestie.

4. Cățelul Samurache își exprimă și el adeziunea la ideile exprimate.

5. Mânios, dulăul trece la invective și la amenințări cu bătaia.

6. El nu acceptă nici o explicație și își expune adevărata opinie asupra egalității.

7. Ultimile două versuri (morală) conțin concluzia că astfel de atitudini se întâlnesc și în rândul oamenilor și de aceea nu trebuie să ne încredem în spusele celor mari și puternici.

III. Trăsăturile textului

1. Grigore Alexandrescu adoptă o atitudine critică față de cei care doresc să parvină.

2. Fabula înfățișează prima etapă a parvenitismului – aspirația către parvenire – însoțită de demagogie.

3. Samson sugerează puterea, dar este nemulțumit de poziția sa socială.

4. Este ipocrit peste măsură și afișează o falsă modestie.

5. Îl pune la respect pe Samurache printr-un dispreț aristocratic, violent.

6. Samurache îl reprezintă pe omul simplu și naiv care va plăti pentru credulitatea sa.

7. „Boul oarecare” face parte din categoria celor care „s-au ajuns” deja, fiind un parvenit recent, deosebindu-se însă de marii și vechii boieri parveniți.

8. Primele două personaje sunt prezentate în antiteză, opoziție din care izvorăște umorul.

9. Samson vrea să pară altceva decât este, fapt desconspirat și de deosebirea de limbaj din prima și a doua parte a fabulei.

10. Valoarea fabulei constă în alternarea de limbaje, dar și în folosirea unor elemente specifice limbii vorbite.

IV. Concluzii

Grigore Alexandrescu reușește și prin intermediul versificației să realizeze interferența lumii umane cu cea animalieră.

* * *

Grigore Alexandrescu este unul dintre scriitorii reprezentativi ai epocii de dinaintea Revoluției de la 1848, în opera căruia elementele romantice se îmbină cu cele clasice, poezia meditativă, de evocare, cu fabula și satira, iar aceasta la rândul ei este completată de *Memorialul de călătorie* ale cărui pagini pun în lumină aceeași sensibilitate și în fața frumuseților naturii.

Deși remarcabil prin poeziile sale *Umbra lui Mircea*. *La Cozia*, *Anul 1840*, *Satiră*. *Duhului meu* ș.a., Grigore Alexan-

drescu a rămas în conștiința posterității prin fabulele sale, în care, indirect, a luat atitudine față de moravurile societății timpului său, față de aspectele ridicole ale lumii contemporane.

Poetul apelează la fabulă, punând întâmplările pe seama animalelor, a păsărilor, pentru a se sustrage cenzurii neîndurătoare. Convingerea sa intimă este că „e prea bun pentru fabuli veacul în care trăim” și această specie literară este singura modalitate de a-și exprima nestingherit atitudinea față de astfel de aspecte sociale și morale: „Apoi când în elegie destul nu poci să vorbesc / Și s-arăt fără sfială toate câte socotesc, / Vreun dobitoc îndată vine înaintea mea / Și-mi ridică cu lesnire sarcina oricât de grea! / ”(*Epistola către Văcărescu*)

Fabulele sale au o mare arie de cuprindere, deoarece autorul critică, ironizează deopotrivă ipocrizia, pretențiile de noblețe, lipsa de modestie, administrația coruptă și abuzurile ei, minciuna, demagogia, tendința spre parvenire prin orice mijloace etc.

Meritul lui Grigore Alexandrescu este acela că fabulele sale *înfățișează defecte și atitudini general umane care pot fi întâlnite* și în alte împrejurări, căci ipocrizia, demagogia, dorința de parvenire, infatuarea, delațiunea nu sunt apanajul unei anumite epoci, ci ele aparțin firii omenești în general.

O fabulă este și „Câinele și cățelul” întrucât este o operă epică cu caracter satiric, moralizator și educativ, în care autorul pune întâmplările pe seama animalelor criticând, de fapt, unele defecte omenești și transmitând prin partea finală (morala) unele învățăminte.

Ea a fost **publicată prima oară în 1842**, în volumul *Poezii a lui Gr. Alexandrescu* apărut la Iași sub îngrijirea lui Al. Donici și M. Kogălniceanu. Este inclusă apoi și în edițiile din 1847 și 1863.

Se pare că această creație epică **are ca model** fabula *Le léopard et le renard* a scriitorului francez Lachambeaudie, însă meritul lui Grigore Alexandrescu constă în faptul că *schimbarea de atitudine* și alternarea de limbaj se produce la același personaj care se declara inițial de acord cu principiul egalității. Tocmai acest fapt dă originalitate scrierii lui Alexandrescu, ceea ce o deosebește esențial de presupusul model.

Câinele și cățelul este o operă literară epică, deoarece este povestită o întâmplare, pusă însă pe seama animalelor, iar firul narativ se desprinde implicit din dialogul dintre personaje, căci scrierea este concepută ca o mică scenetă cu trei personaje, fiecare individualizat de la început de către autor: Samson, „dulău de curte ce lătra foarte tare”, „un bou oarecare” și cățelul Samurache prezentat inițial „ca simplu privitor”. Timpul acțiunii, al întâmplării este și el bine precizat, fiind fixat prin adverbul temporal, „deunăzi”, adică cel în care poetul trăiește.

Fabula începe direct cu afirmațiile ipocrite și pretențioase ale dulăului Samson despre egalitatea între toate dobitoacele, acesta exprimându-și dezaprobarea față de cei care se laudă cu obârșia lor nobilă: „Cât îmi sunt de urâte unele dobitoace / Cum lupii, urșii, leii și alte câteva, / Care cred despre sine că prețuiesc ceva! ”/

Pentru a fi mai convingător în susținerea ideii de egalitate, aduce ca argument exemplul țărilor civilizate unde „Toate iau o schimbare și lumea se cioplește” și se dă apoi pe sine drept pildă de modestie: „Cât pentru mine unul fieștecine știe / C-o am de bucurie, / Când toată lighioana, măcar și cea mai proastă, / Câine sadea îmi zice, iar nu domnia voastră”/

Încântat de cuvintele și atitudinea lui Samson, cățelul Samurache își manifestă sincer adeziunea față de ideile exprimate, folosind chiar apelativul „frații mei”: „Gândirea voastră, zise, îmi pare minunată / Și sentimentul vostru îl cinstesc, frații mei”.

Deodată, mâniindu-se („plin de mânie”) dulăul trece la invective și la amenințări cu bătaia, fără a uita să precizeze diferența de rang dintre el și bou, pe de o parte, și cățelul Samurache, pe de alta: „Noi frații tăi, potaie! / O să-ți dăm o bătaie / Care s-o pomenesci. / Cunoști tu cine suntem și ți se cade ție, / Lichea nerușinată, astfel să ne vorbești?”/

Insistența cățelului („—Dar ziceați . . .”) îl înfurie și mai tare pe Samson care nu tolerează nici o explicație din partea interlocutorului și își expune clar, sub impulsul stării nervoase, adevărata opinie asupra egalității: „—Și ce-ți pasă? Te întreb eu ce ziceam? / Adevărat vorbeam / Că nu iubesc mândria și că urăsc pe lei, / Că voi egalitate, dar nu pentru căței.”/

Concluzia acestei dispute o conțin ultimile două versuri ale poeziei, despărțite de restul textului printr-un spațiu alb, prin care autorul precizează că: „Aceasta între noi adesea o vedem / Și numai cu cei mari egalitate vrem.”/

Prin faptele narate Grigore Alexandrescu **adoaptă o atitudine critică față de cei care doresc să parvină** în ierarhia socială, să pătrundă într-o altă lume, satirizează fățarnicia, intoleranța și demagogia lor, transmitând totodată cititorului îndemnul de a nu se încrede în spusele celor mari și puternici pentru că acestea sunt de cele mai multe ori, dacă nu cumva întotdeauna, nesincere.

Fabula *Câinele și câțelul* **înfățișează doar prima etapă a parvenitismului**, și anume doar aspirația spre parvenire și de aceea *discursul lui Samson este însoțit de demagogie*. El **sugerează** prin numele lui cu rezonanțe mitice **puterea**, dar este *nemulțumit de poziția sa socială* și de aceea își dorește mult mai mult pentru sine, dorește să parvină. Pentru a-și atinge scopul *apelează la minciună, la demagogie*, fiind în postura de demagog politic aspirând la rang boieresc. *Ipocrit peste măsură*, el afișează o *falsă modestie*, vorbește mult în fraze sforăitoare, într-un limbaj bombastic, la început, apelând și la unele argumente, că în discursul „lătrător” al oricărui politician demagog, căci așa cum precizează însuși autorul, Samson este „dulău de curte ce latră foarte tare”.

Falsitatea afirmațiilor sale iese în evidență o dată cu intervenția câțelului Samurache, care este imediat pus la punct cu un dispreț aristocratic, violent.

Acesta din urmă, chiar prin rezonanța numelui terminat în „che” **sugerează pe omul simplu și naiv**, care ia drept adevăruri vorbele nesincere ale dulăului și *va plăti pentru credulitatea sa*. El simbolizează totodată, *micimea, slăbiciunea, moliciunea și o anume limitare în înțelegerea discursului câinelui*.

Cel de-al treilea personaj, cel figurant, este „un bou oarecare”, care face parte din categoria celor care au reușit „să se ajungă”, au acces deja în rândul boierimii, fiind un parvenit recent. De aceea el nici nu reacționează la spusele dulăului și îl ascultă nepăsător. *Se deosebește însă ca poziție socială de marii și vechii boieri parveniți* – „lupii urșii și

leii” – pe care Samson îi disprețuiește. De aceea, nici nu este un bou „de rang mare”, ci unul „oarecare” și nu poate face parte din cele „alte câteva” dobitoace înfierate de dulău, acestea putând fi tigru, elefantul sau chiar catărul.

Este evident faptul că **primele două personaje** – Samson și Samurache – *sunt prezentate în antiteză*, acest procedeu fiind utilizat și pentru a realiza nepotrivirea între esență și aparență, opoziție prin care se realizează umorul, caracterul satiric și efectul comic al fabulei.

Dulăul Samson vrea să pară altceva decât este, fapt desconspirat și de deosebirea între emfaza rostirii din prima parte când își exprimă dezacordul cu unele animale ce se mândresc cu originea lor nobilă, și vulgaritatea limbajului când se adresează cățelului Samurache, care devine un interlocutor supărător, incomod. Oricine poate observa deosebirea dintre cuvinte și expresii ca „nobil”, „țări civilizate”, „domnia voastră” etc. și cele adresate cățelului care importunează prin intervenția sa: „potaie”, „o să-ți dăm o bătaie”, „lichea nerușinată” ș.a.

Când indignarea lui Samson ajunge la culme se exprimă prin repetiția primei propoziții interogative „Noi frații tăi” căruia i se adaugă și vocativul peiorativ „potaie”, urmată de un alt șir de propoziții interogative: „Cunoști tu cine suntem și ți se cade ție [...]?”, „Și ce-ți pasă? Te întreb eu ce ziceam?”.

De fapt valoarea fabulei constă și în această alternare de limbaje, dar și în folosirea unor elemente specifice limbii vorbite concretizate în replicile vii, naturale ale personajelor: „dobitoace”, „se cioplește”, „fieștecine” etc., în numeroasele construcții interogative și exclamative în funcție de situație și interlocutor: „Cât îmi sunt de urâte . . .”, „–Gândirea voastră . . . îmi pare minunată”, „–Dar ziceați . . .”, „Noi frații tăi?” etc.

Versurile lungi sau scurte, cu măsură inegală, și rima, în general, împerecheată, servesc cel mai bine intențiilor poetului de a da mai multă libertate și nuanțare exprimării, de a realiza interferența lumii umane cu cea animalieră, prin diferite mijloace.

VASILE ALECSANDRI

(1818–1890)

IARNA

(Plan)

I Date despre autor și operă

1. În opera lui Vasile Alecsandri, un loc aparte îl ocupă pastelurile în care a cântat frumusețile naturii.
2. El compune primele pasteluri începând din 1867, la rugămintea lui Iacob Negruzzi.
3. În 1868 îi apar în „Convorbiri literare” nouă pasteluri.
4. Tematic, pastelurile lui V. Alecsandri se grupează în ciclul anotimpurilor, al muncilor agricole, al Mirceștilor și un ciclu exotic.
5. V. Alecsandri cântă natura în toate anotimpurile, dar predilecția sa se îndreaptă spre anotimpul iarna.
6. Pastelul *Iarna* a apărut la 1 aprilie 1868 în revista *Convorbiri literare*, nr. 3, alături de alte pasteluri închinat anotimpului alb.
7. Este o descriere în versuri prin care poetul își exprimă trăirile sufletești legate de aspectul din natură descris.

II. Conținutul

1. Vasile Alecsandri descrie un peisaj de dimensiuni impresionante peste care s-a instalat, devenind stăpână, iarna.
2. Pastelul *Iarna* este structurat în două părți, prima parte înfățișând o imagine de ansamblu a naturii copleșite de ravagiile iernii, iar în cea de-a doua, același peisaj este însuflețit de apariția soarelui.
3. În prima strofă autorul fixează dimensiunile spațiale ale tabloului și ale iernii, care apare personificată:
 - a) ea cerne din văzduh enorme cantități de zăpadă;
 - b) planul terestru este înfățișat alături de cel cosmic;
 - c) localizarea imaginii nu este precisă, sugerându-se amploarea cosmică a fenomenului;
 - d) imaginile sunt preponderent vizuale dominate de culoarea albă și realizate prin intermediul epitetelor, al

personificărilor și al comparațiilor;

e) sunt exprimate și sentimente de uimire și înfiorare în fața acestui spectacol mare;

4. În strofa a doua este înfățișată prelungirea în timp, la nesfârșit a fenomenului:

a) căderea neconținută a zăpezii creează impresia de potop hibernal;

b) permanența în timp a fenomenului se manifestă tot într-un cadru spațial al înaltului;

c) repetiția și enumerația din primul vers al strofei reliefează atât persistența ninsorii, cât și abundența ei;

d) uimirea poetului din strofa anterioară este înlocuită de teama de dispariție într-un noian alb;

e) peisajul este contemplat din perspectiva bătrâneții, care inoculează sentimentul de tristețe;

5. Strofa a treia întregește tabloul de iarnă și schițează planul terestru, înfățișând atotputernicia iernii în spațiu;

a) ea a devenit stăpână peste tot;

b) plopilor par niște „fantasme”, iar întinderea pare pustie, satele pierzându-se în depărtare;

c) omniprezența iernii în spațiu este sugerată prin enumerații, iar pustietatea peisajului, prin comparații și epitete;

d) poetul trăiește senzația de halucinație, o puternică stare de încordare izvorâtă din neputința de a se împotrivi ravagiilor iernii.

6. În partea a doua, constituită din strofa finală, peisajul se însufletește, iar iarna devine darnică în plăceri:

a) ninsoarea încetează, norii dispar și răsare soarele;

b) își face apariția o sanie ușoară însoțită de clinchetul vesel al zurgălăilor;

c) peisajul este luminos, de un alb strălucitor;

d) își fac loc bucuria, satisfacția, sentimentul stenic al dragostei de viață;

e) procedeele artistice folosite sunt adecvate conținutului de idei și sentimentelor;

f) imaginilor vizuale din această strofă li se adaugă și una auditivă care rupe monotonia albului.

III. Trăsăturile textului

1. Poezia *Iarna* constituie, pe lângă un pastel și un tablou în versuri.

2. Opera se caracterizează prin unitate compozițională, deși cele două părți sunt oarecum antitetice.

3. În deplină concordanță cu dinamica peisajului sunt și sentimentele scriitorului.

4. Imaginile vizuale sunt preponderente, iar culoarea dominantă este albul.

5. Datorită acestor imagini, peisajul este o veritabilă pictură, iar prin personificarea iernii devine un tablou alegoric.

6. În locul culorilor poetul folosește cuvinte și expresii cu sens figurat.

7. Figurile de stil se îmbină într-un pastel poetic în care vizualul duce la o percepție afectivă a peisajului și a fenomenelor descrise.

8. Putere deosebită de sugestie în plan vizual și afectiv au și mijloacele fonetice.

IV. Concluzii

Și această poezie, ca toate pastelurile lui Alecsandri, poate fi socotită o podoabă a literaturii române.

* *

În diversitatea de teme abordate de Vasile Alecsandri un loc aparte îl ocupă pastelurile, specie literară al cărei creator și reprezentant de seamă este și în care cântă frumusețile naturii, în general, și ale locurilor natale în special.

El compune primele pasteluri începând, probabil, din 1867, în urma unei politicoase invitații de colaborare la „Convorbiri literare” adresată de Iacob Negruzzi, în același an, iar în anul 1868 îi apar în amintita revistă, nouă dintre acestea. Publicarea lor continuă, în ritmuri diferite până la 1 septembrie 1874, dând șapte suite de *Pasteluri* adunate în final într-un volum.

Tematic, pastelurile lui Alecsandri pot fi grupate în patru cicluri mai importante: al anotimpurilor, al muncilor agricole, al Mirceștilor și un ciclu exotic, fiind totodată „un calendar rural și al muncilor câmpenești respective (toamnă, iarnă, primăvară, vară)”. (George Călinescu)

Ca și George Coșbuc, V. Alecsandri cântă natura în toate anotimpurile (*Sfârșit de toamnă, Iarna, Oaspeții primăverii, Secerișul*) dar, dacă pentru poetul din Hordoul Năsăudului anotimpul preferat este vara, predilecția „bardului de la Mircești” se îndreaptă spre anotimpul iarna înfățișat în pasteurile: *Iarna, Gerul, Viscolul, Miezul iernei, Sfârșitul iernii* etc.

Pastelul *Iarna*, a apărut în numărul 3 din 1 aprilie 1868 al revistei „Convorbiri literare”, împreună cu altele opt, majoritatea închinat anotimpului alb (*Gerul, Viscolul, Sania, La gura sobei, Sfârșitul iernei*)

Ca în cazul oricărui pastel, vom constata că această operă literară *este o descriere în versuri* prin care poetul își exprimă trăirile sufletești legate de aspectul din natură zugrăvit. În pastel pot fi zugrăvite un peisaj, un anotimp, un fenomen al naturii, aspecte din universul plantelor sau al animalelor, cu ceea ce au ele caracteristic, deosebit.

Vasile Alecsandri *descrie în această creație lirică un peisaj de dimensiuni impresionante* peste care s-a instalat, devenind stăpână, iarna, și, rând pe rând, dezvăluie fenomenele specifice anotimpului descris.

Pastelul *Iarna* este structurat în **două părți**. **Partea întâi**, constituită din primele trei strofe, *descrie o imagine de ansamblu a naturii copleșite de ravagiile iernii*, iar **cea de-a doua**, strofa finală, *prezintă același peisaj însuflețit deodată de apariția soarelui*.

În prima strofă a poeziei, autorul *fixează dimensiunile spațiale ale tabloului și ale iernii*, care este personificată într-o ființă cu puteri supranaturale care cerne din văzduh enorme cantități de zăpadă. Planul terestru este înfățișat alături de cel cosmic, amestecându-se în dezordine, iar localizarea imaginii nu este precisă realizându-se prin câteva elemente lexicale: „din văzduh”, „în cer”, „în aer”, „ai țării umeri dalbi” prin care *se sugerează amploarea cosmică a fenomenului*. Astfel norii devin „lungi troiene călătoare” care sunt adunate-n cer grămadă, fulgii „zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi”, iar iarna răspândește frigul pretutindeni.

Imaginile realizate sunt preponderent vizuale, dominate de culoarea albă – „nori de zăpadă” (albi), „lungi troiene

călătoare”, „fulgii zbor, plutesc”, „ca un roi de fluturi albi”, „umeri dalbi”, – fiind realizate prin intermediul epitetelor („de zăpadă”, „lungi, călătoare”, „dalbi”), al personificărilor („fulgii zbor”) și al comparației „ca un roi de fluturi albi”.

Personificarea iernii („iarna cerne”) și alte epitete („*cumplita iarnă*”, „*fiori de gheață*”) care se adaugă procedeelor artistice amintite, sugerează și *sentimentele de uimire și de înfiorare ale poetului* în fața acestui spectacol măreț, fantastic, dar și ciudat.

În strofa a doua, perspectiva din care este prezentat anotimpul se schimbă, căci *este înfățișată prelungirea în timp, la nesfârșit, a fenomenului*, căderea neconținută a zăpezii creând impresia de potop hibernal. Ninge în permanență: ziua, noaptea, dimineța. Zăpada s-a așternut în întreaga țară, iar norii au întunecat până și soarele care a devenit „rotund și palid”. Permanența în timp a fenomenului se manifestă tot într-un cadru spațial al înaltului sugerat prin cuvintele „soare” și „nori” iar repetiția verbului „ninge” după fiecare termen al enumerației „ziua . . . , noaptea . . . , dimineța . . . ” reliefează atât persistența ninsorii, cât și abundența ei. Chiar dacă epitetele „zale argintie” și „mândra țară” exprimă în plan afectiv liniștea poetului, uimirea din strofa anterioară este înlocuită de „teama de dispariție într-un noian de alb” (Al. Piru) În plus peisajul este contemplat din perspectiva bătrâneții, care inoculează și *sentimentul de tristețe* sugerat prin epitetele „soarele rotund și palid” și comparația „se prevede printre nori ca un vis de tinerețe”.

Strofa a treia întregește tabloul de iarnă și schițează planul terestru, evidențiind atotputernicia iernii în spațiu, deoarece ea a devenit stăpână „pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare”. Plopii pierduți la orizont par niște „fantasme albe”, în timp ce întinderea este „pustie, fără urme, fără drum” și în imensitatea ei „se văd satele pierdute sub clăbuci albi, de fum”.

Omniprezența iernii în spațiul terestru este sugerată prin enumerațiile „pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare”, „întindere pustie, fără urmă, fără drum”, iar pustietatea peisajului alb devine apăsătoare, aproape halucinantă,

senzație sugerată de comparația „ca fantasme albe, plopii . . . se pierd” și de epitetul „satele *pierdute*”. Culoarea dominantă a peisajului este tot cea albă, evidențiată prin repetarea adjectivului „alb”, cu diferite forme: „alb”, „albe”, „albii”.

Acum, când iarna stăpânește în timp și spațiu, când a cuprins înălțimile și pământul, *poetul trăiește, pe lângă senzația de halucinație, o puternică stare de încordare izvorâtă din neputința de a se impotrivi ravagiilor iernii.*

În partea a doua constituită din strofa finală, deodată *peisajul se însuflețește*, iarna se „umanizează”, nu mai este „cumplită”, ci devine darnică în plăceri. Ninsoarea încetează, norii dispar și soarele strălucește peste tot. Își face apariția o sanie „ușoară” care „trece peste văi” însoțită de clinchetul vesel al zurgălăilor. Și acum culoarea dominantă rămâne cea albă, dar albul este strălucitor, căci „oceanul de ninsoare” este „dismierdat de razele soarelui”. În deplină concordanță cu luminozitatea peisajului sunt și sentimentele poetului, registrul afectiv schimbându-se comparativ cu strofele anterioare. *Își fac, astfel, loc bucuria, satisfacția, sentimentul stenic al dragostei de viață, care înlocuiesc încordarea și teama de până acum*, iar tăcerea este și ea înlocuită de clinchetul zurgălăilor. Și procedeele artistice folosite sunt acum adecvate conținutului de idei și sentimentelor exprimate, remarcându-se epitetele „*doritul soare*”, „*sanie ușoară*”, „*voios răsună*”, metafora cu valoare hiperbolică „ocean de ninsoare” și personificările „*norii fug*”, „*soarele strălucește și dismiardă*”.

Imaginilor vizuale din această strofă, prezente și în întreaga poezie, li se adaugă în final și una auditivă „*voios răsună clinchete de zurgălăi*”, de o rară delicatețe, care vine să rupă monotonia vizualului, a albului care domină.

Privită în totalitatea ei, poezia *Iarna* constituie, pe lângă *un pastel*, și *un tablou în versuri*, deoarece înfățișează o priveliște de dimensiuni impresionante și prezintă fenomenul în succesiunea evenimentelor din natură.

Opera se caracterizează, ca orice tablou, prin unitate compozițională, deși cele două părți ale ei sunt oarecum antitetice.

Primul vers începe cu expresia „din văzduh” – locul de unde iarna își cerne „norii de zăpadă” –, iar ultimul vers conține la început construcția „în văzduh” – același loc în care însă răsună clinchete de zurgălăi; numai că în prima secvență mișcarea este de sus în jos, iar în cea de-a doua de jos în sus.

În deplină concordanță cu dinamica peisajului sunt și sentimentele autorului, întrucât evoluează de la starea de contemplare, de uimire și tristețe, la cea de neliniște și teamă apăsătoare, halucinantă, ca în final să-și facă loc bucuria vieții și optimismul.

Imaginile vizuale, așa cum observam, sunt preponderente, iar culoarea dominantă este albul, sugerat prin șase epitete, de la nuanța cea mai pură, strălucitoare până la nuanțele de auriu și cenușiu. Datorită acestor imagini, peisajul este *o veritabilă pictură*, iar prin personificarea iernii devine *un tablou alegoric* în care anotimpul rece apare ca o ființă fantastică înveșmântată în alb. În locul culorilor, poetul se folosește însă de cuvinte și expresii prin a căror plasticitate reușește să-l impresioneze pe cititor. Acumulările și repetițiile, comparațiile și metaforele, unele cu rol hiperbolizant, sau epitetele, unele duble („soarele rotund și palid”, „lungi troiene călătoare”) și altele în inversiune („cumplita iarnă”, „voios răsună”, „mândra țară”, „doritul soare”) se îmbină realizând un pastel poetic în care vizualul duce la o percepție afectivă a peisajului și a fenomenelor descrise, fiind solicitate și celelalte simțuri.

Putere deosebită de sugestie în plan vizual și afectiv au și *mijloacele fonetice*. Astfel, frecvența vocalei „a” și a altor vocale sonore în versuri ca „Tot e alb, pe câmp, pe dealuri, împregiur, în depărtare, / Ca fantasme albe plopilor înșirați se pierd în zare”, / sugerează orizontul deschis, vastitatea peisajului dominat de albul zăpezii, pe când acumularea lui „u”, în versurile imediat următoare. „Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum, / Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum” / aduce o notă sumbră, melancolică.

Și această poezie ca toate pastelurile lui Alecsandri, „este însuflețită de o simțire așa de curată și de puternică a naturei” (Titu Maiorescu), încât poate fi socotită o podoabă a literaturii române.

MEZUL IERNEI

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. Pastelurile lui Alecsandri „au devenit fără comparare [. . .] o podoabă a literaturii române îndeobște”.

2. *Iarna* și *Mezul iernei* se încadrează celor mai valoroase pasteluri.

3. Apare la 1 februarie 1869 în nr. 23 al revistei „Convorbiri literare”, completând tematic seria pastelurilor închinată iernii.

4. În întreaga poezie Vasile Alecsandri înfățișează imaginea unei nopți de iarnă, cu un ger cumplit.

5. Poezia este un pastel în care descrie aspecte din natură care compun peisajul hibernal, fiind totodată și un tablou în versuri.

6. Poetul transmite și propriile sentimente de admirație produse de măreția naturii.

II Conținutul

1. În strofa întâi este evocat și descris mai ales prin consecințele sale, gerul „amar, cumplit” al miezului de iarnă:

a) sub influența devastatoare a gerului natura se transformă complet, înghețul cuprinzând până și astrele și cerul și ștergând orice urmă a vegetalului;

b) domină imaginile vizuale care sugerează culoarea albă, peisajul fiind perceput însă și auditiv și tactil;

c) imaginile auditive sunt realizate și prin procedee fonetice.

2. În strofa a doua măreția tabloului naturii se încheagă sub forma unui „templu maiestos”:

a) elementul de bază al templului este bolta cerului susținută de coloanele înalte ale fumurilor ce se ridică în văzduh;

b) aici, își va aprinde „farul tainic” și luna, sporind frumusețea peisajului;

c) apar imagini vizuale create cu ajutorul epitetelor;

d) uimirea și admirația poetului sunt evidențiate prin epitete, comparații, metafore și personificări.

3. În strofa a treia sentimentele de uimire și admirație se accentuează, apărând și strania încordare în fața solemnității naturii exteriorizată prin interjecții și construcții exclamative:

a) poetul evidențiază și celelalte minunății ale tabloului hibernal: miile de stele, munții și codrii.

b) ideea de solemnitate și măreție stranie este dată de strălucirea stelelor și de șuierul vântului, reliefate prin imagini vizuale și auditive.

4. În prima parte a strofei finale este reliefată senzația de neclintire, de încremenire, de pustietate și de tăcere apăsătoare, printr-o gradație ascendentă și repetarea adjectivului negativ „nici o”;

a) tabloul este înghețat parcă, este static;

b) autorul creează acel sentiment al neclintirii totale, al tăcerii absolute.

5. În finalul strofei este sugerată viața prin apariția unui lup care alungă prada:

a) tabloul se dinamizează;

b) mișcarea nu rupe armonia, grandoarea și misterul peisajului;

c) trecerea de la static la dinamic este sugerată prin intermediul antitezei.

III. Trăsăturile textului

1. V. Alecsandri evocă sălbăticia iernii cu un simț colosal al imensității cosmice, descrierea pendulând între terestru și celest.

2. Legătura dintre cele două planuri se realizează prin conjuncțiile „iar”, și „dar”.

3. Poezia se structurează în jurul câtorva cuvinte cheie: „ger amar cumplit”, „templu maiestos”.

4. Prin elementele descrise poetul înfățișează tabloul sinistru al iernii, sălbăticia ei și sugerează și un spațiu infinit.

5. În fața acestei măreții a naturii, poetul exprimă direct prin propoziții exclamative și interogative, uimirea și admirația nemărginită.

6. Poetul este prezent atât ca spectator, cât și ca intermediar între peisaj și cititor.

IV. Concluzii

1. Prin acest pastel, ca și prin celelalte, V. Alecsandri „a ajuns la gradul cel mai înalt de artă și la culmea talentului său”.
2. Pastelurile nu constituie o realizare de conjunctură, ele bucurându-se de apreciere și mai târziu.

Așa cum remarca și Titu Maiorescu în *Direcția nouă* (1872) pastelurile bardului de la Mircești sunt „toate împletite de o simțire așa de curată și de puternică a naturii, scrise într-o limbă așa de frumoasă încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobște. ”Desigur că pastelurile luate în parte sunt inegale, însă „Iarna” și „Mezul iernei” se încadrează, neîndoielnic, în categoria celor mai valoroase, deși apar la o distanță în timp, de aproximativ un an.

După primele nouă pasteluri publicate la 1 aprilie 1868 în „Convorbiri literare”, și după un alt set de nouă bucăți care apar în numărul 6 din 15 mai 1868 al aceleiași reviste, la 1 februarie 1869, văd lumina tiparului alte șase pasteluri în nr. 23 al publicației. Între acestea figurează și *Mezul iernei*, care completează tematic seria pastelurilor închinat anotimpului alb.

În întreaga poezie, Vasile Alecsandri înfățișează imaginea unei nopți de iarnă, cu un ger cumplit. Poezia este un pastel, întrucât scriitorul descrie aspectele din natură care compun peisajul hibernal, evidențiind notele lor caracteristice. Datorită dimensiunilor impresionante ale peisajului descris și caracterului său unitar, Vasile Alecsandri creează **un tablou în versuri** prin intermediul căruia ne transmite și propriile sentimente produse de măreția naturii. De fapt, poetul însuși percepe această descriere ca un tablou, dovadă fiind exclamația de la începutul strofei a treia: „O! Tablou măreț, fantastic!” prin care își exprimă direct sentimentele de admirație în fața măreției și nemișcării naturii.

În strofa întâi este evocat și descris mai ales prin consecințele sale, gerul „amar, cumplit” al miezului de iarnă. Sub influența devastatoare a gerului natura se

transformă complet, căci înghețul a cuprins până și astrele și cerul, și orice urmă a vegetalului a dispărut fiind înlocuit de regnul mineral, încât senzația mai profundă este de cădere în somn geologic, de pietrificare a elementelor (*Eugen Simion*). Astfel, stejarii „trăsnesc” (variantă fonetică pentru „trosnesc” în păduri, stelele par înghețate, cerul pare oțelit și zăpada cristalină ce acoperă câmpiile, a căpătat consistența și densitatea diamantelor „ce scârțâie sub picioare”.

Dominante sunt în această strofă, imaginile vizuale, realizate prin intermediul epitetelor „zăpada *cristalină*”, „câmpii *strălucitoare*”, „lan de *diamanturi*” care sugerează culoarea albă. Peisajul este perceput însă și auditiv și tactil, pentru că este atâta liniște în jur, că se aude trosnetul stejarelor și scârțâitul zăpezii, iar gerul este atât de „amar, cumplit”, încât creează senzația de frig, de stingere a vieții. Imaginile auditive ale strofei sunt realizate prin verbele „trăsnesc” și „scârțâie”, în care consoanele *t*, *r*, *s*, și sugerează scrâșnetul mineral, sec al elementelor naturii atinse de gerul neîndurător, caracteristică evidențiată prin epitetul dublu, progresiv „ger *amar, cumplit*”.

În strofa a doua măreția tabloului naturii, solemnitatea rece, se încheagă în mintea poetului sub forma unui „templu maiestos” al cărui element de bază este „bolta cerului senină” sprijinită de „înaltele coloane” sugerate de fumurile albe ce „se ridică sub văzduhul scânteios”. Aici, în această măreață construcție, luna își va aprinde „farul tainic de lumină” sporind frumusețea rece și neclintită a peisajului și misterul acestui templu uriaș, cu înfățișare aproape fabuloasă.

Se observă și aici darul vizual al poetului, element esențial al artei sale descriptive prin imaginile vizuale create („fumuri *albe*”, „văzduh *scânteios*”, „bolta cerului *senină*”, „farul *tainic de lumină*”), realizate prin epitete ce sugerează aceeași culoare albă. Uimirea și admirația poetului față de natură sunt evidențiate prin epitete („templu *maiestos*”), comparații („fumuri albe ...ca înaltele coloane”) metafore („farul tainic de lumină”) și personificări realizate prin verbe reflexive („se așază bolta”, „luna își aprinde”).

Aceste sentimente se accentuează în **strofa următoare**, când, neputându-și reține prea plinul sufletesc și strania

încântare în fața solemnității naturii, poetul exclamă: „O! tablou măreț, fantastic!”, ca apoi să evidențieze și celelalte minunății ale acestui impresionant templu: miile de stele care „ard ca vecinice făclii”, munții care îi sunt altare și codrii – adevărate orgi sonore („organe sonore”) – unde se aude vuietul îngrozitor al crivățului. Ideea de solemnitate, de măreție stranie este dată tocmai de strălucirea stelelor și de șuierul crivățului reliefate prin intermediul imaginilor vizuale și auditive realizate cu ajutorul epitetelor („stele argintii”, *nemărginitul* templu”, „note îngrozitoare”, „veșnice făclii”), al comparațiilor („ard ca veșnice făclii”, „munții sunt a lui altare”, „codrii organe sonore”) și al personificărilor („crivățul pătrunde, scoțând note”).

Senzația de neclintire, de încremenire, de pustietate și tăcere apăsătoare este reliefată în prima parte a strofei finale printr-o enumerație într-o gradație ascendentă, prin repetarea adjectivului pronominal negativ „nici un” și prin simetria construcției ultime: „Totul e în neclintire, fără viață, fără glas; / Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas”/. Până aici tabloul este static, înghețat parcă, creând acel sentiment al „neclintirii totale, al tăcerii absolute, al suspendării vieții” (Șerban Cioculescu), astfel autorul intuind caracterul grandios al anotimpului.

În final însă, deodată, este sugerată viața prin apariția unui lup „ce se alungă după prada-i spăimântată”. Astfel tabloul se dinamizează prin această imagine motorie, însă mișcarea nu rupe armonia, grandoarea și misterul peisajului deoarece lupul apare asemenea unei „fantasme” sub razele lunii, care aleargă după o pradă „spăimântată”.

Imaginea vizuală finală este realizată prin metafora „o fantasmă se arată”, iar trecerea de la static la dinamic este reliefată prin antiteza „neclintire” – „se alungă” (cu sensul „fuge”) care realizează și o imagine de mișcare.

Prin întreaga poezie, Vasile Alecsandri evocă sălbăticia iernii „cu un simț colosal al imensității cosmice” (Mihai Drăgan), pentru că descrierea pendulează între terestru și celest, dovadă fiind elementele care aparțin ambelor planuri: de o parte pădurile cu stejarii, gerul, zăpada, câmpiile

strălucitoare, fumurile caselor, munții, codrii, crivățul, lupul, iar pe de altă parte stelele, luna, cerul, razele, bolta cerului.

Legătura dintre cele două planuri se realizează în primele două strofe prin două conjuncții coordonatoare copulative *iar* („și”) și *și*, iar în ultima strofă, datorită schimbării registrului imagistic, apare ca element joncțional conjuncția coordonatoare adversativă „*dar*”.

Totodată, în poezie există câteva cuvinte cheie în jurul cărora gravitează, subordonându-li-se, alte cuvinte în care se concentrează întreaga semnificație a poeziei și evocă atmosfera de iarnă: **ger amar cumplit** – *stelele ... înghețate, cerul ... oțelit, zăpada cristalină, câmpii strălucitoare, crivățul; templu maiestos* – *bolta cerului senină, fumuri albe ca înaltele coloane, luna, stele argintii, munții ... altare, codrii organe sonore*. Prin toate acestea poetul descrie tabloul sinistru al iernii, sălbăticia ei, dar sugerează și un spațiu infinit caracterizat prin solemnitate și grandoare.

În fața acestei măreții a naturii sentimentele de uimire nereținută, de admirație nemărginită ale poetului sunt exprimate direct prin propoziții enunțiative exclamative și interogative, așezate pe primul loc în structura strofelor aparținătoare: „În pădure trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!” „O! tablou măreț, fantastic!” „Dar ce văd?”.

Această ultimă propoziție, ca și folosirea verbului *a părea* în prima strofă, sugerează prezența poetului atât ca spectator, cât și ca intermediar între peisaj și cititor, făcându-l pe acesta din urmă părtaș la propriile trăiri.

Prin acest pastel, ca și prin toate celelalte, Vasile Alecsandri „a ajuns la gradul cel mai înalt de artă și la culmea talentului său” (G. Vârnăv Liteanu). De aceea, „o dată cu trecerea anilor s-a vădit din ce în ce mai limpede că *Pastelurile* nu constituie o realizare de conjunctură, un succes destinat epuizării de îndată ce dispar condițiile ce le-au favorizat. Ele s-au menținut în prețuirea generală și după apariția lui Eminescu și după stingerea lui Alecsandri. Prin intermediul manualelor școlare au intrat în sumarul cărților de citire, înrădăcinându-se adânc în memoria colectivă” (Paul Cornea).

ION CREANGĂ
(1839–1889)

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(Procitania)
(fragment)

I. Date despre autor și operă

1. Ion Creangă ar fi rămas în conștiința posterității ca un mare clasic al literaturii române, chiar numai prin „Amintiri din copilărie”.

2. Fiecare parte a „Amintirilor”, și toate la un loc evidențiază specificul artei narative a lui Creangă, harul de povestitor, oralitatea și umorul.

3. Frumusețea operei constă și în farmecul întâmplărilor copilăriei, și în caracterul ei memorialistic, și în funcția existențială pe care autorul o dă scrisului său.

4. Opera ne dovedește prin conținut și prin tonalitatea ei afectivă că are la bază un principiu de natură psihică.

5. O întâmplare hazlie care are menirea de a alunga „uricioasa întristare” este cea referitoare la „procitania” lui Nică.

II. Conținutul

1. Fragmentul este extras din prima parte a *Amintirilor* și întâmplarea se petrece după aducerea „Calului Bălan” și a „Sfântului Necolai” în clasă.

2. Bădița Vasile îl desemnează pe Nic-a lui Costache să-l examineze și pe Nică, eroul povestirii.

3. Speriat de multele greșeli însemnate „pe o draniță” și temându-se de pedeapsa ce va urma, cel examinat intră în panică și așteaptă să găsească prilejul să fugă.

4. Când intră unul dintre colegi în școală, Nică fuge spre casă.

5. El este urmărit de doi hojmălăi și se ascunde în grădina „cu păpușoi” a unui vecin.

6. Îngropându-se în țărână scapă de urmăritori și merge acasă, unde-i spune mamei sale că nu se mai duce la școală.

7. A doua zi părintele Ioan îl lămurește pe Ștefan să-l trimită pe Nică la școală.

8. Încântat de promisiunile preotului, băiatul își schimbă hotărârea și atitudinea față de învățătură.

9. Nică ocupă, cu timpul, o poziție privilegiată în clasă.

III. Trăsăturile textului

1. Acest fragment este o narațiune, iar relatarea întâmplărilor se face de către unul dintre personaje.

2. Sentimentele de încântare, de fericire sunt exprimate indirect prin relatarea faptelor și prin intermediul personajelor, fragmentul fiind o operă epică.

3. Ca în orice operă epică, întâmplările narate se constituie într-un subiect care se structurează pe diferite momente ale acțiunii: expozițiune, intrigă, desfășurarea acțiunii, punct culminant și deznodământ.

4. Creangă are un ascuțit simț al gradării acțiunii, prezente în orice fragment din operă.

5. Întâmplările relatate sunt narate la prezent – acel prezent numit epic, prin care se sugerează rapiditatea acțiunii.

6. Desfășurarea rapidă a acțiunii este sugerată și prin alte cuvinte și expresii.

7. Cu deosebită măiestrie, Creangă scoate în evidență reacțiile și zbuciumul lui Nică în momentul ascultării, prin gesturi și atitudinea lui.

8. Autorul realizează umorul apelând la diferite surse:

- a) comicul de situație;
- b) schimbarea registrului rememorării, al evocării;
- c) folosirea unor anumite cuvinte și expresii, cu o sonoritate aparte;
- d) folosirea ironiei și a aluziei.

IV. Concluzii

1. Arta narativă și umorul dau o valoare incontestabilă *Amintirilor*.

2. Valoarea lor este sporită și de farmecul povestirii izvorât din oralitatea stilului.

..

Autor de povești și povestiri, **Ion Creangă**, unul din marii clasici ai literaturii române, *ar fi rămas în conștiința*

posterității în această calitate de inegalabil făuritor de artă literară, chiar numai prin „Amintiri din copilărie”, opera maturității sale artistice, căci așa cum remarcă George Munteanu „Unde a apucat să se întreacă pe sine însuși – o presimte oricine – e în *Amintiri din copilărie*; aici epitetul de *classicus* i se potrivește și în sensul antic al termenului, și în acela sustras oricăror determinări temporale sau de altă natură”.

Fiecare parte a *Amintirilor din copilărie*, și toate la un loc, evidențiază într-adevăr specificul artei sale narrative, harul de povestitor, originalitatea oralității stilului și umorul sănătos, tipic țărănesc, toate aceste aspecte făcând din această scriere o capodoperă a literaturii române.

Frumusețea operei constă și în farmecul întâmplărilor copilăriei (și adolescenței) narate cu haz de Ion Creangă și povestite mai întâi lui Mihai Eminescu, și în caracterul ei memorialistic, chiar dacă cronologia întâmplărilor nu este respectată cu strictețe, și în funcția existențială pe care autorul o dă scrisului său.

De fapt, indiferent ce ipoteză am adopta referitoare la geneza *Amintirilor*, opera ne dovedește prin conținutul, dar mai ales prin ideile și tonalitatea ei afectivă că are la bază un principiu de natură psihică; Ion Creangă încearcă să alunge nefericirea maturității sale prin întoarcerea la fericirea totală a copilăriei, de aici izvorând un registru tragic, răscolitor și „altul luminos, vibrând de emoția fericirii, regăsit prin evocare, exprimat în ambele modalități, și cea lirică, și cea obiectivală, dar mereu pândit de vecinătatea termenului contrastant, așa cum lumina soarelui este pândită de vecinătatea umbrei” (Mircea Toma).

O întâmplare hazlie care are menirea de a alunga și ea „uricioasa întristare” este, ca multe altele, și cea referitoare la anii de școală petrecuți în Humulești, când lui Nică îi vine rândul la „procitanie” (examinare).

Fragmentul este extras din primul capital al *Amintirilor*, iar întâmplarea se petrece imediat după ce părintele Ioan adusese în clasă „Calul Bălan” și pe Sfântul Necolai și lăsase reguli stricte în privința „procitaniei”.

Bădița Vasile îl desemnează pe Nic-a lui Còstache să-i examineze pe copii. Cei doi băieți – Nic-a lui Costache și

Nică a lui Ștefan a Petrei – se certaseră din pricina Smărăndiței și când începe procitania, primul „s-apucă de însemnat la greșele cu ghiotura pe o draniță”. Speriat de perspectiva călăriei „lui Bălan și de blagoslovenia lui Nicolai, făcătorul de vânătași”, cel examinat intră în panică și se uită disperat la „ușa mântuirii” așteptând să intre în școală vreun coleg, putând astfel să plece el, căci era poruncă strașnică să nu iasă câte doi deodată afară.

Îndată ce intră unul dintre colegi în școală, cu voie, fără voie, Nică fuge spre casă, dar observând că este urmărit de doi „hojmălăi”, nu se mai oprește acasă și intră în ograda unui vecin de unde ajunge în ocol și apoi în grădina cu păpușoi. Aici se îngroapă „în țărână la rădăcina unui păpușoiu”, iar urmăritorii săi, Nic-a lui Costache și Toader a Catincăi, trec pe lângă el fără să-l observe.

Epuizat de emoții, dar scăpat de încurcătură, Nică ajunge acasă și-i spune plângând mamei sale că nu se mai duce la școală orice s-ar întâmpla.

A doua zi însă părintele Ioan îl lămurește pe Ștefan să-l trimită pe băiat la școală lăsând să se înțeleagă faptul că dacă Nică va ajunge preot, poate să-i devină și ginere.

Perspectiva preoției și mai ales posibilitatea de a intra în grațiile Smărăndiței popii, sunt argumentele forte care îl determină pe Nică să-și schimbe hotărârea și atitudinea față de învățătură reușind până la urmă să se bucure de aprecierea preotului și de ochiadele copilei acestuia, „o zgâtie” de copilă „sprintară și plină de incuri”.

Nică ocupă chiar o poziție privilegiată în colectivul de elevi pentru că bădița Vasile îl pune pe el să-i asculte pe alții, urcând astfel în ierarhia școlară, și de aceea „Nic-a lui Costache cel răgușit, balcaz și răutăcios” nu mai avea stăpânire asupra lui”.

După cum se poate observa cu ușurință, **acest fragment este o narațiune** întrucât sunt povestite câteva întâmplări din viața de școlar a lui Nică. *Relatarea se face de către acesta, care este și personaj al operei*, și de aceea pronumele și verbele apar la persoana întâi. Autorul este însă Ion Creangă, care și-a uitat vârsta și re trăiește o dată cu personajul său momentele fermecătoare ale copilăriei.

Aceste sentimente de încântare, de fericire sunt exprimate însă în mod indirect prin relatarea faptelor și cu ajutorul personajelor și de aceea acest fragment, ca și întreaga scriere, este o operă epică.

Întâmplările unei opere epice constituie subiectul acesteia care se structurează în diferite momente ale acțiunii: expozițiune, intrigă, desfășurare a acțiunii, punct culminant și deznodământ.

Marea artă narativă a lui Ion Creangă constă în faptul că are un ascuțit simț al gradării acțiunii, încât aceste momente se observă chiar în anumite fragmente ale operei care se pot constitui în narațiuni independente. Astfel, în acest fragment, în expozițiune care constituie și situația inițială, se precizează timpul, locul acțiunii și unele din personaje: „Nu trece mult după asta, și într-o zi, prin luna lui maiu, aproape de Moși, îndeamnă păcatul pe bădița Vasile tântul, că mai bine nu i-o zice, să puie pe unul, Nic-a lui Costache, să mă procitească” (Evident că „procitanie” – examinarea – se face în școală). Încrâncenarea cu care acesta îi notează greșelile celui alt Nică, al lui Ștefan a Petrei, este elementul care modifică situația inițială și deci *intriga acțiunii*. Spaima prin care trece cel examinat, gândul de a fugi cât mai repede din clasă, punerea în aplicare a acestei stratageme și goana nebună, disperată până în lanul de porumb sunt faptele determinate de intrigă și formează *desfășurarea acțiunii*.

Punctul culminant este momentul în care disperarea atinge cote maxime, încât Nică se îngroapă în țărână la rădăcina „unui păpușoiu”, iar cei doi hojmălai trec pe lângă el „vorbind cu mare ciudă”.

Deznodământul sau situația finală este una puțin așteptată, deoarece, deși inițial copilul refuză să mai meargă la școală, el este lămurit de părintele Ioan și „lasă muștele-n pace” și se apucă de treabă cu multă hotărâre și spor.

Întâmplările relatate sunt narate mai ales la **timpul prezent**, – deoarece „în acest episod, ca aproape în oricare altul, e întreg Creangă, cel care aduce faptele cu știință în *prezentul epic* de halucinante resurse sugestive” (George Munteanu). Astfel prin aceste verbe acțiunea se dinami-

zează, prinde viață desfășurându-se cu o *rapiditate uimitoare* în fața cititorului: „s-apucă”, „zic”, „intră”, „plec”, „ies”, „mă uit”, „trec”, „intru”, „cotigesc” etc. – majoritatea fiind verbe de mișcare.

Desfășurarea rapidă a acțiunii este sugerată însă și prin alte cuvinte și expresii. De pildă, există în text construcții eliptice de un verb predicativ de mișcare în care unele din cuvinte se repetă: „intru în ograda unui megieș al nostru, și din ogradă în ocol, și din ocol în grădina cu păpușoi [...] și băieții după mine”. Lor li se alătură construcția „numai iaca ce intră”, în care se află *interjecția* „iaca”, *locuțiunea verbală* „o ieu la sănătoasa” sau verbul „am țâșnit” derivat dintr-o interjecție și urmat de interjecția „tiva” cu sensul de „hai!”, „fuga!”, „fugi!”, din aceeași sferă semantică. Dacă adverbul „răpede” („ies răpede”) exprimă prin sensul său propriu rapiditatea acțiunii, expresia „de-mi scăpărau picioarele” are valoare de superlativ absolut și sugerează cu o forță expresivă impresionantă desfășurarea rapidă a acțiunii.

Cu aceeași măiestrie artistică reușește Ion Creangă să indice **reacțiile lui Nică în momentul ascultării**. El trăiește mai întâi *teama de pedeapsa* care ar urma, și de aceea când vede că „s-a trecut de șagă” cu numărul greșelilor însemnate „pe draniță” începe „a i se face negru pe dinaintea ochilor și a tremura de mânios”. *Nerăbdarea copilului de a se sustrage examinării* prin fugă este exteriorizată prin *gesturi și prin atitudine*, căci așteptând „să vie un lainic de școlar de afară” el se uita pe furiș „la ușă”, „scăpăra din picioare, așteptând cu neastâmpăr și-i crăpa măseaua-n gură când vedea că acesta nu mai vine.

Această atitudine a personajului și modul în care autorul evidențiază „zbuciumul” lui în situația limită în care este pus, stârnesc voia bună, buna dispoziție a cititorului căci ele sunt surse ale *umorului* prezent în acest fragment, ca și în întreaga operă. După cum se observă și aici, „râsul în opera lui Creangă nu pedepsește, nu cenzurează, nu denunță vicii sau defecte omenești [...] râsul lui e o petrecere pe seama limitelor naturii omenești care sunt în primul rând limite proprii ale celui ce râde și numai în al doilea rând

sunt și ale altora” (*Vladimir Streinu*). Întâmplarea însăși pe care Creangă o relatează *stârnește hazul prin comicul de situație*. Pe măsură ce Nic-a lui Costache îl ascultă, notând greșelile: „una, două, trei, până la douăzeci și nouă” teama celui alt Nică crește, se amplifică, devine disperare și singura lui preocupare este cum să fugă. La fel de hazlie prin desfășurarea ei este urmărirea lui de către cei doi hojmălăi, găsind până la urmă soluția ideală cea a struțului care-și ascunde capul în nisip: „și, până să mă ajungă, eu, de frică, cine știe cum, am izbutit de m-am îngropat în țărână, la rădăcina unui păpușoiu”.

Totodată *schimbarea registrului memorării, al evocării, trecând de la o atitudine la alta total opusă* este o sursă a umorului. Astfel, după ce Nică, speriat de cele întâmplate, îi spune plângând mamei sale că nu se mai duce la școală, în urma intervenției părintelui Ioan, își schimbă hotărârea și așa cum însuși mărturisește „altă făină se măcina acum la moară”.

Această expresie, ca și altele sunt, de asemenea, o modalitate de realizare a umorului: „i-am tras într-o zi o bleandă”, „unde n-a început a mi se face negru dinaintea ochilor”, „mă uitam pe furiș, la ușa mântuirii”, „înaintat la învățătură până la genunchiul broaștei”, „scăpăram din picioare”, „crăpa măseaua-n gură”.

Unele dintre cuvinte stârnesc hazul *chiar prin sonoritatea* sau prin îmbinarea lor neașteptată cu alte cuvinte: „hojmălăi”, „a găbui”, „balcâz”, „bleandă”, „lainic”, „ușa mântuirii”, „blagoslovenia lui Nicolai, făcătorul de vânătăi” ș.a.

Ironia ce-l privește pe „Nică, băiat mai mare și înaitat la învățătură până la genunchiul broaștei” și *aluzia*. „Am o singură fată ș-oiu vede eu pe cine mi-oiu alege de ginere” completează procedeele prin care Creangă stârnește hazul.

Toate aceste aspecte dau o valoare incontestabilă *Amintirilor din copilărie* care este sporită și de farmecul povestirii, deoarece stilul lui Creangă se caracterizează prin oralitate, el creând impresia că povestește întâmplările unui auditoriu imaginar.

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(Pupăza din tei)

(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. Una din părerile critice formulate referitor la *Amintiri din copilărie* este și aceea că scrierea ar fi un roman.

2. Ion Creangă înfățișează în operă o diversitate de aspecte creând o întreagă lume, iar la acțiune participă mai multe personaje.

3. Aspectele înfățișate, deși diverse, au o unitate în cadrul operei.

4. Fiecare întâmplare are o structură compozițională unitară perfectă.

5. În acest fragment, Ion Creangă înfățișează prinderea unei pupeze care era „ceasornicul satului”.

6. Conținutul acestui fragment poate fi sintetizat într-un titlu, ca și alte fragmente din partea a doua a *Amintirilor*.

II Conținutul

1. Fragmentul din manual este penultimul din capitol și are trăsăturile unei opere epice:

- a) folosește ca mod de expunere dominant narațiunea;
- b) înfățișează un șir de întâmplări;
- c) sentimentele sunt exprimate în mod indirect prin acțiune și personaje;
- d) relatarea întâmplărilor se face de către unul dintre personaje.

2. Momentul subiectului:

Expozițiunea (situația inițială):

a) Smaranda îl trezește pe Nică și-l trimite cu demâncare la lingurari.

b) Înciudat pe pupăză, încearcă s-o prindă, dar se sperie de creasta ei și-i dă drumul.

c) Nemaigăsind-o, astupă gura scorburii.

Intriga:

a) La înapoierea din țarină, reușește să prindă pupăza și o ascunde în podul casei.

b) Băiatul venea foarte des la pupăza ascunsă.

Desfășurarea acțiunii:

a) Mătușa Măriuca vine la Smaranda și-i spune că Nică a furat pupăza.

b) Aceasta promite că îl va pedepsi.

c) Auzind aceasta, Nică se duce în târg ca să vândă pupăza.

d) Un moșneag dezleagă pupăza și-i dă drumul.

e) Nică îi cere moșneagului să-i plătească pasărea.

Punctul culminant:

a) Moșneagul încearcă să-l potolească și-l amenință în final că-l va duce la taică-său.

b) Speriat, Nică fuge acasă.

Deznodământul

a) Pupăza se întoarce în tei.

b) Fratele lui Nică pleacă în târg să-i anunțe pe părinți.

c) Cele două cumnate se împacă și îl cred pe Nică nevinovat.

d) Băiatul este bucuros că a scăpat din încurcătură.

III. Trăsăturile textului

1. Întâmplările narate se constituie în momente ale subiectului, într-o acțiune logică, fluentă și bine motivată.

2. La acțiune participă personaje diverse: principale, secundare, episodice etc.

3. Personajele își dezvăluie trăsăturile caracteristice prin felul de a acționa, de a se comporta și de a vorbi.

a) *Nică:*

– este un copil neastâmpărat;

– năzbâtiile sale sunt o modalitate de a cunoaște realitatea lumii înconjurătoare;

– el îi imită, ca orice copil, prin comportarea sa pe adulți;

– la încurcătură este fie aprig, înverșunat, fie prudent, temător sau disperat;

– scapă ușor din toate încurcăturile și trăiește în final sentimentul satisfacției.

b) *Smaranda:*

– este o femeie energică, harnică, hotărâtă și autoritară;

– este categorică și neîndurătoare față de năzbâtiile lui Nică;

– are limitele și slăbiciunile ei, în final crezând în nevinovăția băiatului.

c) *Mătușa Măriuca lui moș Andrei*

- se deosebește de mătușa Anghilița, dar se aseamănă foarte mult cu mătușa Marioara lui moș Vasile;
- amândouă sunt răutăcioase și n-au capacitatea de a înțelege psihologia copilului;
- sunt pornite împotriva nepotului și sunt înclinate spre vorba înțepătoare, intrigantă;
- mătușa Măriuca lui moș Andrei produce multă zarvă și scoală tot satul din pricina pupezei;
- este enervantă prin felul ei de a fi;
- nu este constantă, fermă în acuzații și își schimbă atitudinea.

d) *Frații lui Nică*

- sunt și ei derutați de cele întâmplare;
- trăiesc încurcătura cu inocența vârstei și reacționează în funcție de împrejurări;
- uimirea lor este sinceră și mare.

e) *Moșneagul*

- completează galeria personajelor fragmentului;
- este tipul țăranului hâtru, pus pe șotii, care, în funcție de împrejurări, adoptă o atitudine cu efecte educative.

4. În întregul fragment se observă un comic irezistibil care este de situație sau de limbaj.

a) Comicul de situație se realizează prin:

- oscilațiile atitudinii personajelor;
- situațiile hazlii narate.

b) Comicul de limbaj se desprinde din:

- felul cum vorbesc personajele;
- felul cum relatează autorul întâmplările;
- folosirea unor cuvinte și expresii care stârnesc hazul.

IV. Concluzii

Creangă, prin felul în care povestește, este „poporul român însuși surprins într-un moment de genială expansiune”.

• •

Una din părerile critice formulate referitor la *Amintiri din copilărie* este și aceea potrivit căreia **opera ar fi un roman**. Opinia aceasta este îndreptățită dacă avem în vedere faptul că *Ion Creangă înfățișează o diversitate de aspecte*



creând o întreagă lume, un întreg univers, iar la acțiune participă mai multe personaje cu importanță diferită în desfășurare întâmplărilor, unele fiind principale sau secundare, iar altele episodice. Totodată, deși diverse, aspectele înfățișate nu sunt rupte, dispartate, ci au o unitate pentru că scriitorul știe să apeleze la mijloacele narative populare („și să nu-mi uit vorba”, „D-apoi cu smântânitul oalelor ...”, „și tocmaimite, îndată după cea cu cireșele, vine alta la rând” etc.) care asigură unitatea textului.

Fiecare întâmplare narată are la rândul ei, o structură compozițională unitară perfectă, așa cum este și acest fragment extras din partea a doua a *Amintirilor din copilărie* și în care autorul povestește câteva momente în legătură cu o întâmplare semnificativă: prinderea unei pupeze care era „ceasornicul satului”. Caracterul unitar al fragmentului face posibilă concentrarea conținutului său într-un titlu „Pupăza din tei”, cu care a și figurat în manualele școlare sau în diferite ediții fragmentare destinate copiilor. Alte întâmplări povestite în același capitol pot fi sintetizate în titluri ca: „La Crăciun”, „La urat”, „Smântânitul oalelor”, „Moș Chiorpec ciubotarul”, „La cireșe”, „La scădat”.

Toate aceste întâmplări vin să justifice de fapt, afirmația scriitorului de la începutul părții a doua: „Și câte nu ne venea în cap, și câte nu făceam cu vârf și îndesat, mi-aduc aminte, de parcă acum mi se întâmplă”.

Acest fragment este penultimul din capitol și, asemenea celorlalte, are trăsăturile unei opere epice, deoarece autorul folosește ca mod de expunere dominant narațiunea și înfățișează un șir de întâmplări în succesiunea lor firească, logică și bine motivată. Totodată sentimentele sunt exprimate indirect prin intermediul acțiunii și al personajelor, care sunt și purtătoarele semnificației întâmplărilor narate. Relatarea lor se face de către unul din personaje – Nică a lui Ștefan a Petrei Ciuborariul – care este și naratorul – și de aceea este folosită persoana întâi, autorul – cel care scrie opera – fiind însă Ion Creangă. Așadar, ca în orice operă epică este folosită narațiunea ca mod de expunere, există acțiune, personaje și un narator, sentimentele autorului fiind exprimate în mod indirect.

La începutul fragmentului, situația inițială (*expozițiunea*) ne-o prezintă pe Smaranda, mama lui Nică, sculându-l cu greu dis-de-dimineată ca să-l trimită cu demâncare în țarină la niște lingurari pe care îi avea tocmiți ca prășitori.

Înciudat pe pupăza cu care îi amăgea mamă-sa ca să-i trezească de dimineată și ajungând la tei, hotărăște s-o prindă. Pune demâncarea jos, se urcă în copac și prinde pupăza, dar când o vede, se sperie „de creasta ei cea rotată de pene” și îi dă drumul în scorbură. Prizând curaj și gândindu-se că „șerpe cu pene nu poate să fie”, o caută din nou, dar nu o mai găsește. Prevăzător, băiatul pune la gura scorburii căciula, apoi o lespede și pleacă să ducă mâncarea lingurarilor. „Scăpând cu obraz curat” de „balaorii” hămesiți de foame, Nică se întoarce pe la tei și prinde pupăza „vlăguită de atâta zbucium” și, ajuns acasă, o ascunde „în pod prin cele putini hârbuite”. Această întâmplare este momentul care va determina schimbarea situației inițiale (*intriga*) și derularea acțiunilor următoare (*desfășurarea acțiunii*).

A doua zi, mătușa Măriuca vine „cu o falcă-n ceriu și cu una în pământ” la Smaranda și-i spune că Nică a furat pupăza, dar aceasta, uimită că nu știa nimic, îi făgăduiește că-l va pedepsi dacă acesta este adevărul.

Speriat de consecințe, îndată ce aude „unele ca aceste”, copilul ia pupăza și se duce s-o vândă în iarmaroc. În târg se plimbă cu ea ca un adevărat negustor și găsește primul cumpărător în persoana unui moșneag „nebun, c-o vițică de funie”, care, sub pretext că vrea „s-o drămluiască”, îi dă drumul. Pasărea, după ce se odihnește puțin pe o dugheană, zboară către Humulești, iar Nică îi cere socoteală moșneagului pretinzându-i să-i plătească pupăza. Bătrânul încearcă să-l potolească, dar auzind de la un humuleștean că tatăl său este în iarmaroc, Nică fuge acasă de teamă să nu-și întâlnească părintele și se uită înapoi să vadă dacă nu-l ajunge cumva moșneagul.

Acum acțiunea a atins cea mai mare încordare (*punctul culminant*) și evoluează spre situația finală (*deznodământ*). Bătându-i-se inima „ca-ntr-un iepure, de frică și de osteneală, Nică ajunge acasă și află de la frații săi că părinții sunt la târg și că sătenii sunt supărați de

dispariția pupezei. După puțin timp însă *pupăza se aude cântând*, copiii cred că Nică este nevinovat, iar *Zahei pleacă în târg să-i spună Smarandei „bucurie despre pupăză”*.

A doua zi, invitată la masă, *mătușa Măriuca lui moș Andrei se îndoiește și de de vinovăția lui Nică și se împacă cu Smaranda*, iar băiatul mănâncă cu poftă, încântat că totul s-a sfârșit cu bine.

Întâmplarea are, așadar, **un deznodământ** fericit și se termină într-o notă de voie bună, cel mai bucuros fiind însă Nică, pentru că el și-a pus „bine gura la cale”, ca „să-i fie pe toată ziua”.

După cum se observă din relatarea **întâmplărilor** narate în acest fragment, **ele se constituie în momente ale subiectului** unei opere literare cu existență de sine stătătoare, acțiunea fiind logică, fluentă și bine motivată, ca în orice operă epică.

De asemenea, se poate constata **existența unor personaje diverse** care iau parte la desfășurarea întâmplării; unele sunt *personaje principale* (Nică), altele *secundare* (Smaranda, mătușa Măriuca, moșneagul, frații lui Nică), existând și un *personaj episodic* – humuleșteanul, care-i atrage atenția bătrânului să „dea pace băietului, că-i feciorul lui Ștefan a Petrei, gospodar de la noi din sat”. Această plasare a lor într-o categorie sau alta are în vedere importanța lor în desfășurarea acțiunii. Nică participă la toate momentele acțiunii și narează întâmplările petrecute, iar Smaranda, mătușa Măriuca, moșneagul și frații lui Nică sunt prezenți numai în anumite momente ale subiectului pe când humuleșteanul este o prezență întâmplătoare într-un singur episod. Putem vorbi și de un *personaj martor* sau figurant care nu apare direct în acțiune, ci prezența lui este remarcată prin replicile altor personaje. Acesta este Ștefan a Petrei Ciubotarul, tatăl lui Nică, despre care aflăm din remarcă anterioară sau cea a moșneagului („chiar mai dinioarea l-am văzut umblând prin târg cu cotul subsoară, după cumpărat sumani, cum îi negustorul și trebuie să fie pe-aici undeva, ori în vro dugheană la băut aldămașul”) ori din precizarea personajului narator („aflu că tata și mama erau duși în târg”).

Prin felul lor de a acționa, de a se comporta și de a vorbi, personajele își dezvăluie trăsăturile caracteristice. Nică este copilul neastâmpărat, care încearcă să se răzbune pe pupăza din cauza căreia mama sa îl scula „în toate zilele cu noaptea în cap”. Năzbâtiile sale sunt până la urmă o modalitate de a cunoaște realitatea lumii înconjurătoare, căci, sperându-se de pupăză, își dă seama că „șerpe cu pene nu poate să fie”, după cum auzise de la oameni că se află prin scorburii și șerpi, se îmbărbătează și bagă iar mâna în scorbură. Este, așadar, perseverent, tenace în atingerea scopului propus. Totodată este inteligent și prevăzător, deoarece, acoperă gura scorburii ca pupăza să nu zboare până la înapoierea sa. De asemenea, el îi imită, ca orice copil, prin comportarea sa, pe adulți. De aceea când ajunge în iarmaroc să vândă pupăza, se purta țănoș de colo până colo, ca un fecior de negustor ce era: „că doar și eu eram oleacă de fecior de negustor”. Când se află la încurcătură se dovedește a fi fie „amarnic la viață” (aprig, înverșunat) fie prudent, temător sau disperat, ca atunci când aude amenințările Smarandei sau pe ale moșneagului: „pe loc mi s-a muierat gura”; „am croit-o la fugă spre Humulești, uitându-mă înapoi să văd nu mă ajunge moșneagul?”

Nică scapă ușor după fiecare din năzbâtiile făcute și trăiește intens sentimentul satisfacției pe care nu și-l manifestă deschis prin vorbe, ci doar prin gândurile proprii („Când ai ști voi câte a pățit, sireaca, din pricina mea și eu din pricina ei, i-ai plânge de milă!”) sau prin acțiune și atitudine („eu știu că mi-am pus bine gura la cale, să-mi fie pe toată ziua”).

Deși personaj secundar în acest fragment, Smaranda se dovedește aceeași femeie energică și harnică, hotărâtă și autoritară, ca în întreaga operă. Ea îl trezește pe Nică devreme și îl trimite cu demânare la lingurari, iar când aude de presupusa năzbâtie a băiatului, este categorică, neîndurătoare în atitudinea ei: „Da’că laș ucide în bătaie, când aș afla că el a prins pupăza, s-o chinuiască. De-amu bine că mi-ai spus, las’ pe mine că ți-l ieu eu la depănat!” Ca orice ființă omenească are însă și ea limitele și slăbiciunile ei, întrucât, în final, crede în nevinovăția lui Nică – încredere neșămutată sau simulată, pentru a salva

aparențele? – și adoptă o atitudine în consecință: „– Doamne, cumnătică – -hăi, cum se pot învrăjbi oamenii din nimica toată, luându-se după gurile cele rele!”

Un personaj aparte în structura fragmentului este **mătușa Măriuca lui moș Andrei**, care se *deosebește foarte mult de mătușa Anghilița* lui moș Chiriac, după cum însuși Nică precizează, dar care *se aseamănă ca două picături de apă cu mătușa Mărioara* lui moș Vasile, cea care îl fugărește pe Nică prin toată cânepa când îl prinde la cireșe. Amândouă sunt la fel *de răutăcioase și nu au capacitatea de a înțelege psihologia copilului* al cărui univers este jocul ce implică în mod firesc abateri de la comportamentul adulților. Și una și alta *sunt la fel de pornite împotriva nepotului*, iar *înclinația spre vorba înțepată, intrigantă*, este o caracteristică a amândurora, ele făcând parte din categoria eroilor „gâlgâietori și mușcători” (G. Călinescu).

Mătușa Măriuca lui moș Andrei, după ce află că Nică a furat pupăza, nu numai că vine la cumnata ei să-i ceară socoteală, dar *produce atâta agitație, încât „a sculat mai tot satul în picioare din pricina pupăzii din teiu”*. Fiind una din cele care scoate mahmurul din om, *adică o persoană enervantă prin felul ei de a fi*, mătușa Măriuca vine la început pornită pe ceartă („cu o falcă-n ceriu și cu una-n pământ”) și-l învinuiește cu tărie pe Nică („Mi-au spus mie cine l-au văzut că Ion a luat-o, gâtul îmi pun la mijloc!”). Spre satisfacția lui Nică și spre deliciul cititorului nu este constantă, fermă și își schimbă părerea, ba mai mult nu-și găsește nici o vină și se referă doar la lipsa de temei a vorbelor oamenilor.

La fel de derutați ca și mătușa Măriuca, sunt și **frații lui Nică**; ei *trăiesc însă încurcătura cu inocența vârstei*, fiind îngrijorați când află de cele întâmplare și bucurându-se nespus când aud pupăza cântând din nou în tei. Uimirea lor este deosebit de sinceră și așa de mare, că Zahei aleargă chiar în târg să-și anunțe părinții.

Moșneagul din iarmaroc completează și el galeria personajelor acestui fragment, reprezentând tipul țărâmului bătrân pus pe șotii, care, în funcție de împrejurări, adoptă o atitudine cu efecte educative. La început încearcă printr-o stratagemă hazlie să-l facă pe Nică să înțeleagă că greșește

(cere pupăza „s-o drămăluiască” și-i dă drumul); apoi, când Nică se dovedește, „amarnic la viață”, *trece la amenințări* („ia acuș te scarpin, dacă vrei, ba ș-un topor îți fac”), care până la urmă vor da rezultate.

Toate aceste *oscilații ale atitudinii personajelor* ca și „încurcăturile” prin care trece Nică produc în întregul fragment **un comic irezistibil**, înțelegând prin acesta „categoria estetică în a cărei sferă intră actele, situațiile sau personajele din viață sau din artă care provoacă râsul” (*DEX*).

Comicul existent în acest fragment este produs atât de situațiile hazlii povestite (*comic de situație*), cât și din felul în care vorbesc personajele sau sunt povestite întâmplările de către narator (*comicul de limbaj*).

Fragmentul abundă în *întâmplări hazlii*: Nică scoate pupăza din scorbură, dar se sperie de creasta ei și-i dă drumul, iar când ajunge în țarină, ȝiganii flămânzi tăbărăsc asupra lui; copilul se plimbă ȝanțoș prin iarmaroc, dar rămâne fără pupăza și face un tărăboi de se adunase lumea „ca la comedie” în jur. Hazlie, tot prin contrast, este și atitudinea lui Nică atunci când află de prezența tatălui său în târg sau a mătușii Măriuca, după ce pupăza se întoarce în tei.

Savoarea povestirii constă și în *felul cum vorbesc personajele și cum relatează naratorul toate aceste întâmplări, folosind o serie de cuvinte și expresii care produc hazul*.

Astfel, Nică umblă prin tei „horhăind”, „bojbăind” și „mocoșindu-se”; din punctul său de vedere, moșneagul este „un moșneag nebun” sau „javra dracului”, la rândul său Nică fiind „un dugliș”, „un zbânțuit”, „un ȝică” – așa cum îl văd celelalte personaje. Producătoare de comic sunt și cuvinte și expresii ca „ogoiȝi-vă”, „ce tolocăniȝi”, „au și tăbărât balaurii”, „ȝi-l ieu la depănat”, „li zice aman puiule”, „a scoate mahmurul din om” etc., unele dintre ele *șocând chiar prin sonoritatea lor stranie*.

Unele dintre aceste cuvinte și construcȝii sunt *regionalisme sau expresii populare cu o impresionantă forȝă de sugestie*, sporită de genialitatea lui Creangă, căci așa cum spunea G. Călinescu „Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român sau, mai simplu, este poporul român însuși surprins într-un moment de genială expansiune”.

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

(La scăldat)

– fragment –

I. Date despre operă și autor

1. Ion Creangă a realizat prin *Amintiri din copilărie* o capodoperă.

2. Aici, el a sintetizat valențele artistice ale creației sale literare.

3. *Amintirile* oferă posibilitatea unei interpretări nuanțate de la un receptor la altul.

4. Opera scoate în evidență arta narativă, umorul și oralitatea stilului.

5. Elementele de originalitate se întâlnesc în întreaga operă, dar și în fiecare fragment luat aparte.

6. Și fragmentul *La scăldat* pune în evidență covârșitoarea personalitate artistică a autorului.

II. Conținutul

1. Este povestită o întâmplare din copilăria lui Nică – pățania de la scăldat, unde a plecat călcându-și promisiunea făcută mamei.

2. Fragmentul are o structură unitară și întâmplările se constituie în momente ale acțiunii:

a) Expozițiunea:

- Într-o zi de vară, „pe-aproape de Sânt-Ilie”, Smaranda îl roagă pe Nică s-o ajute la treburile gospodăriei.

- El îi promite, dar alte gânduri îi trec prin cap.

b) Intriga:

- Nică pleacă pe ascuns la baltă să se scalde.

- Smaranda îl caută în zadar prin curte.

c) Desfășurarea acțiunii:

- Ajuns la baltă, Nică „se tologește în nisip”.

- El se joacă și se amuză aruncând cu pietre în apă.

- Se întinde pe marginea bălții și se uită pe furiș la niște fete care spălau pânza.

- Mama vine la baltă și, necăjită, îi ia hainele de pe mal și pleacă acasă.

d) *Punctul culminant:*

- Nică rămâne gol pe marginea bălții, spre distracția fetelor care râdeau de el.

- Băiatul pleacă în fugă spre casă prin grădinile oamenilor, de teamă să nu se întâlnească pe drum cu cineva.

e) *Deznodământul:*

- Nică își cere iertare la mama sa, iar aceasta îl iartă și-i dă demânare.

- El jură că se va cumini și redevine băiatul harnic de mai înainte.

III. Caracteristicile textului

1. Întâmplările narate au o mare mobilitate în timp și în spațiu.

2. Autorul reușește să încadreze acțiunea în spațiu și în timp și prin numeroase cuvinte și expresii regionale.

3. Creangă sugerează rapiditatea desfășurării acțiunii prin diferite modalități artistice.

4. Cele trei moduri de expunere – narațiunea, descrierea și dialogul – se îmbină armonios.

5. Toate cele trei moduri de expunere sunt presărate cu expresii, zicători și proverbe.

6. Faptele, locurile și personajele sunt aduse în prezent prin procedeul rememorării.

IV. Concluzii

1. Metafora cea mai cuprinzător-unificatoare a operei lui Creangă este lumea ca spectacol, dezvăluind însă numai fața vizibilă a operei.

2. Expresivitatea și originalitatea ei trebuie căutate însă în structurile și modurile sale de a se organiza în profunzime.

* * *

Ion Creangă a realizat prin opera sa literară *Amintiri din copilărie* o **capodoperă** a literaturii române, fiind unică în felul său. Aceasta este și o dovadă a impresionantei sale puteri creatoare, deoarece scriitorul a *reușit să sintetizeze într-o operă cu caracter unitar valențele artistice ale întregii sale creații literare*. Așa se explică și faptul că *Amintirile* au dat naștere la o multitudine de aprecieri care au scos în evidență originalitatea lor, căci o operă literară este cu atât

mai valoroasă, cu cât *oferă posibilitatea unei interpretări nuanțate de la un receptor la altul.*

De aceea, sunt la fel de îndreptățite aprecierile potrivit cărora *Amintirile din copilărie* sunt o scriere **memorialistică**, un roman al copilăriei copilului universal, al formării unei personalități ori o **monografie** a satului moldovenesc de la munte. Sinteză artistică a tuturor acestor aspecte pe care le ilustrează într-o structură unitară, *Amintirile* scot în evidență și arta narativă, umorul și oralitatea stilului.

Toate aceste elemente de originalitate se întâlnesc nu numai în întreaga operă, ci în fiecare dintre părțile sau fragmentele ei, căci Creangă a reușit să realizeze o unitate în diversitate prin îmbinarea măiestrită a întâmplărilor narate.

Fragmentul din manual, ultimul din partea a doua a operei, care poate fi intitulat *La scăldat, pune și el în lumină covârșitoarea personalitate artistică a autorului*, așa cum ni se dezvăluie în întreaga creație.

Este povestită aici o *întâmplare din copilăria lui Nică*, și anume ceea ce a pățit el, odată, vara, când a plecat la scăldat călcându-și cuvântul dat mamei. Ion Creangă simte nevoia de a-și aminti acele clipe pline „de hazul și farmecul copilăresc”, ca un antidot împotriva tristeții care îl copleșește pe oricine de la o anumită vârstă.

Se remarcă mai întâi **structura unitară a fragmentului** ale cărui întâmplări se constituie în momente ale acțiunii. Astfel, la început, în **expozițiune** care constituie *situația inițială*, se fixează locul și timpul acțiunii și sunt prezentate personajele principale. *Totul se petrece într-o zi de vară „pe-aproape de Sânt-Ilie”, în casa părintească din Humulești*, când Smaranda, mama lui Nică, foarte ocupată cu treburile casei, îl roagă pe acesta s-o ajute.

Atitudinea pe care băiatul o va adopta, constituie **intriga acțiunii** pentru că va determina *schimbarea situației inițiale* și derularea evenimentelor următoare. Astfel, *deși era, de obicei, foarte harnic, Nică pleacă, de această dată, pe ascuns la baltă, să se scalde*, căci „era un senin pe ceriu și așa de frumos și de cald afară, că-ți venea să te scalzi pe uscat, ca găinile”.

Evenimentele determinate de hotărârea băiatului constituie **desfășurarea acțiunii** în care întâmplările urmează o anumită succesiune în timp și spațiu. Ajuns la baltă, *Nică se „tologeste” „cu pielea goală în năsip, cât mi ți-i gliganul”, se joacă și se amuză aruncând cu pietre în baltă „una pentru Dumnezeu și una pentru dracul”, după care se aruncă „în știoalnă de-a cufundul” să prindă „pe dracul de un picior” și apoi încă de patru ori: „pentru Tatăl, pentru Fiul și Duhul Sfânt, și încă odată, pentru Amin”.*

După aceea se *întinde pe marginea bălții „cât mi ți-i moronul” și se uită pe furis „cum se joacă apa cu piciorușele cele mândre ale unor fete”* care spălau pânza.

În vremea aceasta, observându-i lipsa de acasă, *mama vine la baltă, și, necăjită, îl privește „de după un dâmb din prund”* aproape de el. Pierzându-și răbdarea, ea îi „ie toate hainele frumușel de pe mal” și *pleacă acasă, lăsându-l „cu pielea goală în baltă”.*

Acum, acțiunea atinge **punctul culminant**, căci *Nică rămâne gol pe marginea bălții, iar „fetele de la ghilit” râdeau de el.* Rușinat și înciudat peste măsură („iară eu intram în pământ de rușine, și cât pe ce să mă înec, de ciudă ce-mi era”), *băiatul pleacă în fugă spre casă prin grădinile oamenilor, de teamă să nu se întâlnească pe drum cu cineva.* El ajunge acasă obosit și flămând, și o vede pe mama sa dându-se „în vânt după trebi, când în casă, când afară”.

Deznodământul sau situația finală ni-l prezintă pe *Nică cerându-și cu umilință iertare de la mama sa. Aceasta îl iartă și îi dă demânzare, lăsându-l însă să înțeleagă faptul că nu va mai fi aceeași pentru el.* După ce *îi jură din nou că ceea ce-a făcut nu va mai face,* Nică redevine băiatul harnic de mai înainte.

Fiind un **text epic**, întâmplările narate în acest fragment au o **mare mobilitate în timp și spațiu**. Acțiunea se petrece în acea zi „pe-aproape de Sânt-Ilie” pe durata a câtorva ore, iar locul acțiunii se schimbă din casa părintească pe malul apei, pe „hudițele” satului sau prin grădinile și prin „păpușoiul” sătenilor.

Autorul reușește, de asemenea, să **încadreze acțiunea în spațiu și timp** și prin numeroase elemente de vocabular.

Așa se explică existența unui număr mare de cuvinte și expresii regionale care se refetă la activități casnice obișnuite („sumani”, „stative”, „nividează”, „canură”, „bătătură” etc), la comportarea și la felul de a vorbi al oamenilor („iarmaroc”, „hudiți”, „coropcariule”, „ghileau pânza”, „stocit”, „ugilit” etc). Astfel cititorul își dă seama că acțiunea se petrece într-un sat moldovenesc din secolul trecut, întrucât Creangă știe să sugereze culoarea locală și un timp anume, prin intermediul evocării, *Amintiri din copilărie* fiind din acest punct de vedere și o monografie.

Totodată acțiunea se caracterizează și **prin rapiditatea desfășurării ei**, mai ales în punctul culminant, momentul de maximă încordare. Rapiditatea acțiunii este sugerată prin *interjecții* („tuști!”), *verbe de mișcare* („fugeam”, „merg”, „sar”, „ies”, „am sărit” etc.) sau *locuțiuni verbale* care exprimă o creștere a intensității acțiunii („o ieu la sănătoasa”). Alteori verbele de mișcare sunt *înlocuite cu un substantiv repetat* („și fuga, și fuga, fără să mă uit în urmă”) sau se subînțeleg, apărând doar determinanții lor – complementele circumstanțiale de loc („și merg tupiliș prin păpușoi; apoi într-o hudiță, din hudiță în grădină la Trăsnea, și iar prin păpușoi”).

În ciuda faptului că întregul fragment este un monolog care conține povestirea întâmplării de la scăldat de către unul din personaje (Nică), se observă că în relatarea făcută la persoana I se **îmbină armonios narațiunea, descrierea și dialogul**. Prin *narațiune*, personajul povestitor relatează propria întâmplare prezentând faptele în succesiunea lor pornind de la rugămintea mamei de a o ajuta, până în final, când Nică își cere iertare pentru nerespectarea promisiunii făcute. Acțiunea este motivată, unitară, se desfășoară logic și gradat, cu o rapiditate deosebită în punctul culminant, dar se îmbină și cu *descrierea*, că Ion Creangă înfățișează cu aceeași măiestrie mulțimea trebilor „de pe capul mamei”, „ziua cumplit de călduroasă” în care se petrece acțiunea sau locul unde Nică merge să se scalde. Astfel acțiunea și personajele se situează într-un anumit cadru și este exprimată în mod sugestiv atmosfera în care se desfășoară

întâmplările. *Dialogul* este și el prezent în acest fragment și dezvăluie cititorului gândurile personajelor sau atitudinea lor față de cele întâmplate, reliefând astfel și unele din trăsăturile lor caracteristice. Totodată, prin dialog, cititorul are posibilitatea să cunoască direct personajele prin felul lor de a vorbi, căci ele se prezintă singure, iar textul devine mai viu, mai dinamic, mai sugestiv. Prin dialog, *Smaranda* își dezvăluie mai întâi încrederea în băiatul ei, apoi disperarea că nu-l găsește sau satisfacția că i-a plătit cu vârf și îndesat nerespectarea promisiunii, când îi ia hainele. În final însă se dovedește înțelegătoare cu făptașul și-l iartă sub rezerva de a se îndrepta. *Nică* este ipocrit, căci prin cuvinte îi promite sprijin mamei sale, dar gândește cu totul altceva și trăiește apoi satisfacția că a reușit să înșele vigilența părintească. Atunci însă când „foamea dă de-a dreptul” vine umil și, scâncind, își cere iertare. În text există și situații în care personajul este asociat unor nume de animale sau ocupații („cât mi ți-i gliganul”, „cât mi ți-i moronul”, „îi veni tu acasă coropcariule”), cu scopul de a stârni hazul și de a-i evindenția o notă caracteristică.

Toate cele trei moduri de expunere sunt presărate cu numeroase alte expresii, zicători și proverbe care exprimă punctul de vedere al personajelor sau caracterizează cu o notă de umor situația relatată: „Nu ședea, că-ți șede norocul” (îndemnul la hărnicie), „Ion, pace” (nu e de găsit nicăieri), „Milă mi-e de tine, dar de mine mi se rupe inima de milă ce-mi este” (preocuparea față de propria persoană care se află într-un moment delicat), „mă aflu în sânul lui Dumnezeu” (starea de plăcere, de satisfacție nemărginită), „Vorba dulce mult aduce” (felul de a vorbi este determinant în relația cu altă persoană), „de pe când Adam Babadam” (de când lumea, dintotdeauna) etc.

Toate întâmplările narate, locurile unde se petrece acțiunea, precum și personajele sunt aduse în prezent din negura uitării în fața cititorului prin **procedeul rememorării**, pentru că, ajuns la maturitate, Ion Creangă retrăiește clipele copilăriei cu ochii umeziți de lacrimi și le relatează cu vocea tremurândă de emoție. Doyadă este

prezența în text a unor cuvinte și expresii ca: „drept să vă spun”, „Adevăr spun, căci Dumnezeu e deasupra”, „cum vă spun”, „cum v-am spus” etc.

Prin totalitatea aspectelor de conținut și de formă puse în evidență prin acest fragment, ca și prin întreaga sa creație, se poate constata că „Metafora cea mai cuprinzătoare-unificatoare a operei lui Creangă e [...] *lumea ca spectacol*. [...]. Însă imaginea «lumii ca spectacol» ne revelează numai fața vizibilă a operei, finită, oarecum stabilă, nu structurile, modurile ei de a se organiza în profunzimi” (George Munteanu).

De aceea, tocmai aceste structuri artistice deosebit de expresive și originale trebuie sesizate și dezvăluite printr-o recitare atentă a textului.

IOAN SLAVICI
(1848-1925)

BUDULEA TAICHII
(fragment)

CONȚINUTUL
(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Ioan Slavici este, alături de Mihai Eminescu, Ion Creangă și I. L. Caragiale, unul din marii clasici ai literaturii române.

2. Activitatea sa literară a acoperit atât o perioadă mare de timp, cât și o diversitate de genuri și specii.

3. Nuvelistica sa ilustrează în întregime vigurosul talent al prozatorului.

4. Opera literară *Budulea Taichii* a fost publicată în revista „Convorbiri literare” din iunie-iulie 1880 și apoi în ziarul *Timpul*.

5. Titlul este dat de porecla pe care i-o dau colegii, lui Huțu, de fapt, o formulă de adresare tipic populară.

II. Conținutul

1. Autorul povestește mai multe momente din viața personajului principal.

2. Scrierea este o operă epică, prozatorul exprimându-și indirect sentimentele de admirație față de Huțu.

3. Ea are caracter memorialistic fiind concepută sub forma unor amintiri, iar relatarea evenimentelor se face la persoana întâi.

4. Apelând la narațiune, personajul povestitor relatează un șir de întâmplări în succesiunea lor:

a) Huțu îl însoțea pe tatăl său la toate petrecerile din sat.
b) La îndemnul dascălului, Huțu merge la școala din sat și ajunge monitor.

c) Mai târziu, el merge să învețe la școală în oraș.

d) Băiatul stârnește prin voința și ambiția sa admirația colegilor și a profesorului Wondracek.

e) Prietenia dintre cei doi băieți devine mai puternică, pentru că stau la aceeași gazdă.

f) Budulea cel bătrân venea des la oraș, spre bucuria copiilor.

g) Reîntâlnirea lui Huțu cu mama sa îi emoționează pe toți cei prezenți.

h) Băiatul intră în grațiile profesorului Wondracek care îl ia la el acasă.

i) Huțu dorește să se preoțească și își continuă studiile renunțând la ideea de a se face dascăl sau profesor.

j) Devine funcționar consistorial, dar merge să studieze și în străinătate.

k) Renunță la gândul călugăriei și se întoarce în sat unde devine protopop și se căsătorește cu Mili, una din fetele dascălului Clăiță.

III. Trăsăturile textului

1. Narațiunea *Budulea Taichii* conține mai multe momente din viața lui Huțu, desfășurate pe o perioadă întinsă de timp.

2. Această scriere, datorită acțiunii ei complexe, ar fi putut să devină un mare roman balzacian.

3. Narațiune are și un număr mare de personaje prezentate în mediul lor de viață.

4. Autorul folosește toate modurile de expunere: narațiunea, descrierea, dialogul.

5. Slavici pune în lumină cu mare artă psihologia personajelor.

6. El realizează prin această scriere „o veritabilă capodoperă umoristică”.

IV. Concluzii

1. Prin toate notele sale caracteristice, această operă literară este o nuvelă.

2. Ea ilustrează în mod strălucit această specie literară.

..

Ioan Slavici (1848–1925) este, alături de Mihai Eminescu, Ion Creangă și I. L. Caragiale, unul din marii

clasici ai literaturii române, care vine să completeze „geografia” noastră literară ca reprezentant al sufletului românesc din Ardeal, căci majoritatea operelor sale se inspiră din acea lume aparte a ținutului transilvănean.

Activitatea sa literară a **acoperit atât o perioadă mare de timp, cât și o diversitate de genuri și specii**, el fiind *autor dramatic* (a scris cinci piese de teatru), *romancier* (ne-a lăsat șapte romane) și *nuvelist* (partea cea mai întinsă și mai viguroasă din creația sa). Slavici a publicat și basme pe care le-a prelucrat, fiind totodată și un memorialist (a editat volumele de memorii *Închisorile mele*, *Amintiri*, *Lumea prin care am trecut*), dar și autorul unor lucrări științifice și politice apreciate la vremea lor în țară și în străinătate.

Dacă, dintre romanele lui, *Mara* se detașează net de toate celelalte, **nuvelistica sa ilustrează în întregime vigurosul talent al prozatorului** prin scrieri ca *Moara cu noroc*, *Gura satului*, *Popa Tanda*, *Budulea Taichii*, *Comoara*, *Pădureanca* ș.a.

Opera literară *Budulea Taichii* se încadrează în marile reușite și a **fost publicată** în iunie-iulie 1880 în revista *Convorbiri literare* și apoi în *Timpul*, după ce fusese citită la *Junimea*.

Titlul este porecla pe care i-o dau colegii lui Huțu, de fapt o formulă de adresare tipic populară care aparține lui Lepădat Budulea, tatăl băiatului, și reliefează un înalt grad de afectivitate ca orice formulă de acest fel – *băiatul tatei*, *fata tatei* etc.

Așa cum afirmă însă naratorul, „Budulea (adică Huțu-n.n.) nu era numai la Taichii, ci și al nostru al tuturor”, ceea ce sugerează simpatia de care acesta se bucura din partea cunoscuților și a colegilor.

Autorul povestește mai multe momente din viața personajului principal, Mihail Budulea sau Huțu, așa cum era cunoscut de cei apropiați, urmărind evoluția acestuia din primii ani de școală și până la realizarea sa deplină ca om.

Scrierea aceasta este o operă epică, întrucât autorul își exprimă indirect sentimentele sale de admirație față de Huțu, prin intermediul acțiunii și al personajelor.

Ea are caracter memorialistic deoarece este concepută sub forma unor amintiri ale personajului povestitor, prieten din copilărie cu Huțu, iar relatarea evenimentelor se face la persoana întâi apelând la narațiune, pentru a povesti un șir de întâmplări în succesiunea lor.

Mai întâi, personajul narator *și-l amintește pe Huțu însoțindu-l pretutindeni pe tatăl lui, cimpoierul din Cocorăști*, prezent la toate petrecerile din sat, **apoi la școală în calitate de monitor**, ceea ce a lăsat o puternică impresie asupra sa: „când maica mă întreba ce-am văzut la școală, în uimirea mea nu știam să-i spun altceva decât c-am văzut pe Huțu lui Budulea plimbându-se cu bățul în mână [...]”.

Deși diferiți ca vârstă, între cei doi se leagă o prietenie sinceră și durabilă, Huțu devenind model pentru celălalt. **Mai târziu**, la îndemnul dascălului Clăiță, Budulea *îl trimite pe Huțu la școală în oraș, ca să poată ajunge dascăl în sat*.

Astfel, cei doi băieți ajung colegi de școală, iar *Mihai Budulea stârnește prin voința și ambiția sa, admirația tuturor camarazilor săi*, dar și pe a profesorului Wondracek, care, pentru început, se arătase totuși reticent.

Prietenia dintre cei doi băieți devine mai puternică, pentru că stau la aceeași gazdă, unde Huțu se dovedește același copil liniștit, calculat, harnic și silitor. Budulea cel bătrân venea des la oraș, spre marea bucurie a copiilor, dar surpriza imensă pentru toți, a fost atunci când acesta a venit însoțit de dascălul Clăiță și de Buduleasa, nevasta sa, care îl părăsise pe băiat când avea abia cinci ani. Reîntâlnirea dintre fiu și mamă îi emoționează puternic pe cei prezenți, totul terminându-se cu lacrimi de regret sau de bucurie.

Prin calitățile sale, *Huțu intră și mai mult în grațiile profesorului Wondracek care îl folosește ca un fel de băiat în casă, și îl scutește astfel pe Budulea de multe cheltuieli.*

Prinzând gustul învățaturii, *Huțu hotărăște să se preoțească și își continuă studiile, renunțând la ideea de a se face dascăl sau profesor. După terminarea școlii de preoți, este numit funcționar consistorial, dar nu se mulțumește cu atât, mergând să studieze în străinătate. Deși ar fi putu*

să ocupe un loc important în ierarhia bisericească, Huțu renunță și la gândul călugăriei și se întoarce în sat, spre bucuria dascălului, devine protopop și se căsătorește cu Mili, una din fetele lui Clăiță, având cu aceasta și un băiat, primul nepot al lui Budulea.

Se observă că **narațiunea Budulea Taichii conține mai multe momente din viața lui Huțu, desfășurate pe o perioadă întinsă de timp, începând cu primii ani de școală în sat, continuând cu eforturile făcute pentru studiile la oraș și în străinătate, sau alegerea profesiei de preot, și terminând cu căsătoria și întoarcerea în sat.** Datorită acțiunii complexe a acestei opere literare, George Călinescu susținea că Slavici *ar fi putut să facă din ea „un mare roman balzacian, zugrăvind marile energii reci”*.

Având o acțiune complexă, desfășurându-se în locuri și momente diferite, **narațiunea Budulea Taichii are și un număr mai mare de personaje, prezentate în mediul lor de viață**, cu obiceiurile, cu ticurile și trăsăturile lor de caracter. Astfel, pe lângă Huțu și Budulea, *cimpoierul din Cocorăști*, participă la acțiune și Buduleasa, dascălul Clăiță și familia sa, profesorul Wondracek, seca Lenca – gazda, copiii din gazdă, ginerii lui Clăiță ș.a, fiecare dintre aceste personaje ocupând un anumit loc în narațiune și îndeplinind un anumit rol în desfășurarea faptelor.

Ioan Slavici **folosește în această operă literară toate modurile de expunere**, dominantă fiind *narațiunea*, utilizată în relatarea numeroaselor întâmplări. Prin *descriere* sunt reliefate direct unele din însușirile fizice sau morale ale personajelor, iar *dialogul* are menirea de a dinamiza acțiunea sau de a pune în evidență unele trăsături caracteristice ale eroilor prin felul lor de vorbi, de a se manifesta.

Indiferent de modul de expunere folosit se remarcă **arta cu care Slavici pune în lumină psihologia personajelor**, edificator în acest sens fiind fragmentul din finalul primei părți, unde, prin felul în care înfățișează mersul personajelor, autorul reliefează starea lor sufletească. Astfel, bucuria imensă și fericirea personajului narator se manifestă prin

faptul că „mergea iute”, „zbură” spre casă, Clăiță prin mersul său grăbit dovedește că este același „om neobosit”, iar schiopătatul „sprinten și pe mărunțite” al lui Budulea sugerează neastâmpărul său, dorința arzătoare („nu-și mai găsea rostul”) de a-și împărtăși bucuria vreunui trecător. Numai Huțu este deosebit de calm, aproape netulburat în gândurile și preocupările sale, căci venea „așezat și cu pașii măsurați [...], ca și când n-ar ști de ce e vorba”. Chiar și replica sa „-Lasă că vă ajung eu” reliefează că el este, într-adevăr, așa cum și-l amintește povestitorul: „așezat, retras și întotdeauna înțelept”.

Totodată, prin câteva întâmplări (împrejurarea în care lui Huțu i se spune Budulea Taichii, prima întâlnire cu profesorul Wondracek ș.a.), dar mai ales prin felul de a fi, de a se manifesta al lui Budulea-tatăl, Slavici reușește să dea prin această operă literară „o veritabilă capodoperă umoristică” (Pompiliu Marcea)

*Din cele prezentate până aici am constatat că această creație este o operă literară epică, narativă mai mare ca întindere decât schița, cu o acțiune complexă în care sunt înfățișate mai multe momente semnificative din viața unor personaje prezentate în mediul lor de viață. O astfel de operă literară se numește **nuvelă**, iar Budulea Taichii are toate notele definitorii (caracteristice) ale acestei specii literare pe care o ilustrează în mod strălucit.*

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

I. Huțu (Mihail Budulea)

1. Nuvela *Budulea Taichii* face parte din marile reușite ale lui Ioan Slavici, fiind o meditație asupra atitudinii etice a omului în lume.

2. Autorul își demonstrează convingerile morale atât prin faptele narate, cât și prin intermediul personajelor.

3. Prin unele personaje, Slavici ilustrează ideea datoriei intelectualului față de satul din care s-a dezrădăcinat.

4. Huțu este personajul principal, deoarece ocupă locul central în operă și participă la toate acțiunile.

5. Eroul este prezentat în devenirea sa, autorul înfățișând procesul de formare a unei personalități.
6. Porecla sa dă chiar titlul nuvelei.
7. Huțu este fiul lui Lepădat Budulea, cimpoierul din Cocorăști și al Saftei.
8. Naratorul și-l amintește ca un copil așezat, retras și întotdeauna înțelept.
9. Are o copilărie într-un fel nefericită, mama sa părăsindu-l când el avea cinci ani.
10. Huțu îl însoțește pretutindeni, la toate petrecerile din sat, pe tatăl său, pentru a-i fi de ajutor.
11. Este calculat, calm, cu o puternică stăpânire de sine, înzestrat cu o bunătate sufletească ieșită din comun.
12. Răspunde la provocări fără să se supere și numai dacă ceilalți nu-i dădeau pace.
13. Datorită silinței, hărniciei și inteligenței, devine „cenzor” cu o strașnică neîndurare față de ceilalți.
14. Stârnește admirația celor din jur și lasă asupra lor o impresie foarte puternică.
15. Stabilește cu povestitorul o prietenie sinceră și durabilă și i se va dovedi devotat.
16. Cu timpul se face tot mai așezat și mai înțelept și devine un model pentru ceilalți.
17. Impune respect, sare în ajutorul celui năpăstuit și se bucură de aprecierea dascălului.
18. Provine dintr-o familie săracă, este modest și este nevoit să îmbrace hainele dăruite de dascălul Clăiță, fapt ce îl stânjenește.
19. Dovedește bun simț, modestie și respect față de dascălul Clăiță.
20. Aceeași modestie, calmitate și detașare dovedește și după ce este interogat de profesorul Wondracek.
21. Este o fire puternică, echilibrată și interiorizată.
22. Este conștient de posibilitățile financiare modeste ale familiei, harnic din fire, supus și ascultător.
23. Deși are un temperament puternic, echilibrat, băiatul este și o fire sensibilă.
24. Uimește prin dragostea față de învățătură și prin tenacitate.

25. Este dârz, energic, neabătut în realizarea carierei sale, dar nu este un carierist.

26. Prin Huțu, Slavici a realizat, în manieră poporanistă, tipul intelectualului rural.

27. Personajul este privit și înfățișat cu simpatie, admirație, prețuire și respect.

28. Însușirile personajului sunt prezentate atât direct de povestitor, de celelalte personaje, cât și indirect prin faptele și atitudinea lui.

II. Lepădat Budulea

1. Este cimpoierul din Cocorăști și tatăl lui Huțu.

2. Este cel mai realizat personaj din nuvelă, deoarece nu ilustrează o anumită idee morală, ci este autentic.

3. Este primul din personajele țărănești cele mai realizate din literatura noastră egalând cele mai reușite tipuri de țărani din *Amintirile* lui Creangă.

4. La început, autorul îi schițează cimpoierului din Cocorăști un succint portret fizic și moral.

5. Zâmbetul său permanent este o dovadă a unui suflet deschis, sincer, a unui om volubil.

6. Este un cântăreț neîntrecut din cimpoi, din vioară sau din fluier și o prezență activă în viața satului.

7. „Om cu minte”, înțelege dorința lui Clăiță, dar nu are la început încredere în posibilitățile lui Huțu.

8. Se bucură foarte mult când copilul merge să învețe la oraș.

9. Satisfăcut de reușita fiului său, simte nevoia să-și împărtășească bucuria.

10. El era mândru de Huțu și de aceea le spune tuturor drumeților că are un fecior la „școlile cele mari”.

11. Uneori satisfacțiile sale erau umbrite de tristețe că Safta nu se poate bucura de succesele lui Huțu.

12. Odată cu întoarcerea Saftei acasă, își recapătă tihna și veselia pe care și le manifestă din nou față de drumeți.

13. Mentalitatea sa referitoare la învățătură și la posibilitățile lui Huțu în această privință evoluează: la început este reținut și sceptic, apoi devine mândru și un apărător al învățăturii.

14. Prin oscilațiile sale, prin unele întâmplări și convingeri, personajul este înfățișat sub aspectele sale umoristice.

15. Personajul este privit cu îngăduință, înțelegere și simpatie.

16. Însușirile lui Budulea sunt prezentate prin narațiune, descriere și dialog, atât direct cât și indirect.

III. Dascălul Clăiță

1. Este un personaj semnificativ al nuvelei.

2. Învățător de țară, cu o familie numeroasă, „era un om neobosit”.

3. El știe să aprecieze și să răsplătească silința elevilor săi.

4. Dorește să aibă un succesor în meserie și îl sfătuiește pe Budulea să-l trimită pe Huțu la școlile de la oraș spre a se face dascăl.

5. Este generos și apropiat sufletește de Huțu.

6. Este ambițios și hotărât, dar e dezamăgit când Huțu nu poate urma școala normală.

7. Deși are rețineri în privința învățaturii limbii maghiare, acceptă totuși ca Huțu să învețe la școala domnului Wondracek.

8. Același conservatorism și suficiență dăscălească manifestă și în privința studiului limbii latine.

9. Până la urmă se dovedește receptiv și tolerant.

10. Convingerea sa intimă și nestrămutată rămâne aceea că cel mai mare lucru e dascălul și că oamenii cei mai aleși trebuie să fie dascăli.

11. Prin Clăiță, Slavici a creat tipul dascălului de la țară care-și închină întreaga activitate ridicării intelectualității din lumea satului.

12. Este un personaj complex având calități, dar și limite, trăind satisfacții, dar și neîmpliniri; este hotărât și dârz, dar știe să cedeze când este cazul.

IV. Profesorul Wondracek

1. Vine tot din lumea școlii, dar aparține mediului școlar urban.

2. Prin poziția sa socială și prin ținuta sa intelectuală impune respect.

3. Nu face nici o apreciere până nu se convinge de adevăr.
4. Este corect și categoric în aprecieri și condiționează promovarea băiatului în funcție de rezultate.
5. Aduce, cu tact pedagogic, într-un limbaj simplu, argumentele cele mai potrivite.
6. Cu elevii este exigent, pretențios și ține ca disciplina să fie respectată.
7. Știe să aprecieze valorile.
8. Prin Wondracek, Slavici îmbogățește galeria personajelor nuvelei.
9. Cei doi dascăli reprezintă trepte diferite în ierarhia școlară, au opinii relativ diferite, dar și însușiri comune.

V. Concluzii

1. Toate personajele nuvelei sunt prezentate într-o strânsă legătură între ele.
2. Majoritatea gravitează în jurul lui Huțu, personajul principal.
3. Alte personaje influențează și ele indirect destinul acestuia.

. . .

Nuvela *Budulea Taichii* face parte, alături de *Moara cu noroc*, *Popa Tanda* și *Pădureanca*, din „marile reușite” ale lui Ioan Slavici, toate aceste nuvele „stând sub același semn neclintit al meditației asupra atitudinii etice a omului în lume” (*Ov. Papadima*).

Autorul își demonstrează convingerile morale atât prin faptele narate, cât și prin intermediul personajelor care sunt purtătoarele mesajului operei și, implicit, al scriitorului.

Astfel, prin unele personaje ale nuvelei *Budulea Taichii*, Ioan Slavici ilustrează ideea datoriei intelectualului față de satul din care s-a dezrădăcinat, de a se întoarce în mijlocul alor săi spre a le fi de folos. Aceasta este, de fapt, ideea pentru care militează dascălul Clăiță și pe care o va pune în aplicare Huțu, după mai mulți ani de oscilații și tergiversări.

Acesta din urmă este **personajul principal** al nuvelei deoarece ocupă locul central în operă și participă la toate acțiunile. Eroul este prezentat în devenirea sa, iar din acest punct de vedere nuvela ar fi putut fi un bildungs roman,

pentru că autorul *înfățișează procesul de formare a unei personalități*.

Porecla personajului „moștenită” cu ocazia uneia din dese vizite ale tatălui său la oraș, *dă chiar titlul nuvelei*.

Mihai Budulea – zis Huțu – *este fiul lui Lepădat Budulea*, cîmpoierul din Cocorăști și *al Saftei*, pe care personajul povestitorul și-l amintește „*așezat, retras și întotdeauna înțelept*”. El are o copilărie într-un fel nefericită, deoarece mama sa îl părăsește și o revede după un deceniu. De aceea, *Huțu îl însoțește pretutindeni pe Budulea*, la toate petrecerile din sat unde acesta cânta cu cîmpoiul, cu vioara sau din fluier.

Calm, calculat, cu o puternică stăpânire de sine, înzestrat cu o bunătate sufletească ieșită din comun, el nu se supăra nici atunci când era bătut de alții chiar dacă aceștia erau mai mici decât el și de aceea povestitorul constată cu satisfacție că „era băiat bun, căci nu s-a supărat, deși era mai mare decât mine”. Mai târziu, *răspunde la provocări*, dar fără să se supere și numai atunci când ceilalți nu-i dădeau pace.

Cu timpul, datorită *silinței, hărniciei și inteligenței sale devine „cenzor” cu o strașnică neîndurare*” asupra celorlalți, dar sub povăța sa înțeleaptă aceștia reușesc să învețe cititul. Prin aceste calități *stârnește admirația celorlalți* dar mai ales povestitorului asupra căruia lasă o impresie așa de puternică, încât acesta își amintește numai de Huțu („nu știam să-i spun altceva decât c-am văzut pe Huțu lui Budulea”) și este nerăbdător să-l vadă din nou în postura sa de monitor. De aceea și dorește să se împrietenească cu el, iar primele încercări eșuate sunt percepute ca o adevărată nenorocire.

Între cei doi se va încheia o *prietenie sinceră și durabilă căreia Huțu îi va fi devotat, ceea ce îi dă siguranță deplină celuilalt*: „Pus fiind sub ocrotirea celui mai strașnic dintre «cenzorii» din școală, nu mă mai temeam de nimeni și de nimic”.

O dată cu trecerea timpului, Mihai Budulea „era tot mai așezat și mai înțelept” și când zicea *Tatăl nostru*, cânta *irmosul* sau citea *Apostolul* devine, prin calitățile sale, un model pentru ceilalți: „[...] un glas tainic îmi șoptea: «Și tu vei fi odată ca dânsul»”.

El *impune respect, sare în ajutorul celui năpăstuit* („la dânsul căutam scăpare când eram năpăstuit”) și „era puternic pentru că dascălul nu ținea la nimeni mai mult ca la dânsul”.

Provenind dintr-o familie săracă, având puține resurse materiale, Huțu *este modest și este nevoit să îmbrace, când pleacă la oraș, hainele dăruite de dascălul Clăiță*. Acest lucru îl stânjenește însă, pentru că hainele nu i se potriveau deloc, el însuși nu se simțea bine în ele și îi era rușine parcă de lume. Dar nenorocirea cea mai mare este faptul că el se teme să nu le uzeze, deși fuseseră purtate și de dascăl, „și-l treceau fiorii când se gândea că acum el însuși le poartă și se strică”. Este în această atitudine *dovada coyârșitoare a bunului simț, a modestiei, a respectului nemărginit față de cel care-i fusese dascăl și-i purta mereu de grijă*.

Deși la început se teme de profesorul de la noua școală, el dovedește *aceeași modestie ieșită din comun, aceeași calmitate și detașare* după ce trece cu bine probele la care este supus de profesorul Wondracek, căci este o *fire puternică, echilibrată și interiorizată*: „[...] numai Huțu venea așezat și cu pașii măsurați în urma noastră, ca și când n-ar ști de ce e vorba”.

Conștient de posibilitățile financiare modeste ale familiei, harnic din fire, supus și ascultător, Huțu o ajută pe gazda sa, sârboanca seca Lenca, la treburile gospodăriei și la piață, și din această cauză nu plătea decât pe jumătate, „adecă șaizeci de crețari pe lună”.

Deși are un temperament puternic, echilibrat, băiatul este și o fire sensibilă, căci reîntâlnirea cu mama sa îl răvășește sufletește și după ce „au stat față în față și s-au uitat amândoi așa în vânt”, el „a ieșit afară și a început să plângă”.

La Huțu uimește totodată *dragostea de învățătură și tenacitatea* cu care își urmărește scopul propus. El *nu se mulțumește niciodată cu puțin*, dorește întotdeauna să realizeze mai mult, depășindu-și mentorul, maestrul, și de aceea *este dârț, energic, neabătut în realizarea carierei sale*.

Cu toate acestea *nu este un carierist*, deoarece după ce se realizează profesional se înapoiază în sat pentru a fi de

folos consătenilor. În felul acesta, Slavici *realizează* prin Huțu *tipul intelectualului rural*, care, în manieră poporanistă, revenind în locul de unde s-a dezrădăcinat temporar, îi îndrumă sufletește pe cei din mijlocul cărora s-a ridicat.

Datorită însușirilor sale alese, personajul *este privit cu simpatie și admirație* de către scriitor, la care se adaugă *prețuirea și respectul* personajului narator, un *alter ego* al autorului.

Reliefarea trăsăturilor caracteristice se realizează *fie direct* prin cuvintele naratorului, *fie indirect* prin faptele și atitudinea personajului însuși, fie prin părerea celorlalte personaje, care oscilează uneori în aprecieri, așa cum se întâmplă cu profesorul Wondracek sau chiar cu Budulea cel bătrân.

Huțu este privit și în strânsă legătură cu comunitatea umană căreia îi aparține, deoarece, întrucât în secolul trecut plecarea la învățătură era un fenomen neobișnuit într-un sat românesc din Ardeal, venirea lui ocazională în vacanțe sau de sărbători capătă proporțiile unui eveniment. Aceasta este o dovadă a prețuirii de care se bucură învățătura din partea oamenilor simpli.

Deși este personajul titular al nuvelei, Huțu nu este totuși cel mai realizat, ci **tatăl său – Lepădat Budulea, cimpoierul din Cocorăști**, deoarece este creionat fără a porni de la o anumită idee morală, de la o anumită teză. El cucerește prin autenticitate și „este unul dintre primele personaje țărănești izbutite în literatura noastră, de o valoare artistică ce egalează cele mai reușite tipuri de țărani din *Amintirile* lui Creangă, dar creat înaintea acestora”. (Pompiliu Marcea).

Încă de la începutul nuvelei, *autorul îi schițează cimpoierului din Cocorăști un scurt portret fizic și moral*: „avea un picior mai scurt decât celălalt și era un om scurt, gros, rotund la față și zâmbea mereu când vorbeai cu el”. Dacă prin statură nu impresionează, în schimb *zâmbetul său permanent este o dovadă a unui suflet deschis, sincer, a unui om volubil*, care simte nevoia să se destăinuie și să fie ascultat. De fapt, așa s-a și întipărit chipul său nu numai

în conștiința povestitorului, ci și în a drumeților care l-au întâlnit de atâtea ori.

El este un *cântăreț neîntrecut din cimpoi, din vioară sau din fluier și o prezență activă în viața satului* deoarece „fără dânsul nu se putea nici un fel de veselie în sat”.

„*Om cu minte*”, Budulea înțelege cum se cuvine dorința lui Clăiță ca Huțu să învețe carte, dar inițial nu *are încredere în capacitățile intelectuale ale copilului*. Pe parcurs însă își va reconsidera punctul de vedere, pe măsură ce va constata aptitudinile de cărturar și interesul copilului pentru învățătură.

De acea, când Huțu merge să învețe la oraș, Budulea era „*așezat și vesel*”, chiar dacă băiatul nu fusese primit la „preparandie”, căci el voia să-l dea la școala unde învăța și prietenul său. *Satisfăcut de reușita fiului său* în urma discuției cu profesorul Wondracek, bătrânul Budulea simte *nevoia să-și împărtășească bucuria* și de aceea „*șchiopăta sprinten și pe mărunțite*”, „*nu-și mai găsea rostul și ar fi voit să afle vreun om ca să-i spună cele petrecute*”. De fapt, de fiecare dată când se ducea sau venea de la oraș, Budulea le spunea drumeților cu care se întâlnea că are un fecior la „școlile cele mari”, deoarece era mândru de Huțu, sentiment pe care și-l exprimă însă firesc, fără infatuare.

Satisfacțiile lui Budulea erau umbrite uneori de tristețe („Budulea se făcea trist”), mai ales când se întorcea de la oraș și se gândea că *Safta nu poate „să se bucure cu el dimpreună”* de reușitele băiatului și atunci „*nu-și mai găsea tihna de mai nainte și era mereu dus pe gânduri*”.

Dar Buduleasa se întoarce acasă și, Budulea *își capătă tihna și veselia* („râdea în el, ca omul care a făcut o pozna din cele mai bune”), *pe care și le manifestă din nou destăinuindu-se drumeților*, dar de data aceasta vorbind despre amândoi: „Mergem la oraș fiindcă avem un fecior la școala cea mare. [...] Mergem când eu, când nevastă-mea [...]”.

Ceea ce trebuie remarcat la Budulea este *evoluția mentalității sale referitoare la învățătură și rosturile ei, sau la posibilitățile intelectuale ale lui Huțu*. La început

este reticent și sceptic („Huțu e prost; îl știu eu; este copilul meu”), dar pricepând până la urmă, empiric, rostul învățaturii și observând progresele lui Huțu *devine mândru și un apărător pasionat al studiului*: „când auzea că Huțu are să învețe latinește, grecește, ba chiar și nemțește îi venea să sară cuc de bucurie”.

Aceste oscilații între a crede și a nu crede în Huțu și în învățătura lui, felul practic în care încearcă să intuiască sensul slovelor și al limbilor (prin comparație cu răbojul și cu orificiile fluierului său), sau momentele de teamă că băiatul său s-a scrântit din cauza învățaturii („ba nici noaptea nu are tignă, ci bolborosește prin somn, ceea ce nu seamănă deloc a bine”) sunt *tot atâtea aspecte prin care autorul înfățișează latura umoristică a personajului*. De aici izvorăște și *îngăduința, înțelegerea și simpatia scriitorului față de Budulea cel bătrân* a cărui figură luminoasă, brăzdată de bucurie, de satisfacție, rareori întunecată de singurătate, rămâne întipărită în mintea cititorului.

Meritul lui Slavici constă în faptul că reușește prin *narațiune, descriere și dialog*, direct și indirect, să evidențieze magistral însușirile acestui personaj de o rară autenticitate și de o cuceritoare frumusețe sufletească.

Dascălul Clăiță este un alt personaj semnificativ al nuvelei *Budulea Taichii*.

Învățător de țară, cu o familie numeroasă, Clăiță „era un om neobosit” și dorea ca toți copiii din sat să învețe carte. De aceea îl sfătuiește pe Budulea să-l dea pe Huțu la școală.

El *știe să aprecieze și să răsplătească silința* elevilor săi, cărora, în funcție de merite, le atribuie diferite responsabilități, așa cum se întâmplă și cu Huțu care ajunge „cenzor”.

Dorind *să aibă și un succesor în meserie* pe care și-l vrea și ginere, Clăiță îl sfătuiește pe Budulea să-l trimită pe băiat la școală în oraș.

Generos și apropiat sufletește de acesta, îl îmbracă în niște haine mai vechi ale lui „pentru că acum nu se mai putea să umble în strai țărănesc”.

Este *ambitios, hotărât* și ține cu tot dinadinsul ca Huțu să urmeze școala normală („preparandia”) și de aceea *este dezolat* („Dascălul era foarte necăjit”), când află că nu sunt primiți decât „aceia care au făcut patru clase primare”.

Are reținere și în privința necesității de a învăța limba ungurească, dar acceptă totuși ca Huțu să-și continue studiile la școala domnului Wondracek.

Același *conservatorism și suficiență dascălească* manifestă și în *privința studiului limbii latine* („Dascălul Clăiță era nenorocit, fiindcă auzise că domnul Wondracek voiește să treacă pe Huțu la școlile latinești”), dar se dovedește totuși *receptiv și tolerant* atunci când Huțu îi recită în latinește, constatând, *la nivelul puterii lui de înțelegere*, că: „Nu-i vorbă, e bine să știe omul și latinește. Se vede că e o românească stricată, bunăoară cum vorbesc ungurii”.

Deși *convingerea sa intimă și nestrămutată* rămâne aceea că „trebuie să fie și popi și alt neam de oameni, dar cel mai mare lucru e dascălul, și așa oamenii cei mai aleși trebuie să fie dascăli”, până la urmă, din dorința de a nu-l scăpa pe Huțu ca ginere, acceptă ca acesta să fie și protopop.

Prin Clăiță, Slavici a creat *tipul dascălului de la țară* care-și închină întreaga activitate și energie *ridicării intelectualității din lumea satului*, ca acesta, reîntorcându-se în sat, să contribuie la luminarea obștii. Dascălul *este un personaj complex*, întrucât, ca orice om, are calități, dar și limite datorate mediului în care trăiește, are satisfacții, dar și neîmpliniri, pe care, chiar mici fiind, le percepe cu gravitatea unor nenorociri. *Hotărât, dârz* în atingerea scopului propus, știe totuși și *să cedeze*, atunci când e cazul, în fața evidențelor sau când interesul propriu o cere.

Tot din lumea școlii vine și un alt personaj, **profesorul Wondracek**, dar acesta aparține mediului școlar urban, „școlilor celor mari” – cum ar zice Budulea.

Prin *poziția sa socială și prin ținuta intelectuală impune respect*, pe care îl manifestă și vizitatorii săi Clăiță, Budulea și Huțu.

Nu face nici o apreciere până nu se convinge de adevăr și de aceea, înainte de a se pronunța în ceea ce-l privește pe Huțu, îl supune unui scurt examen. Este corect și categoric în aprecieri și condiționează promovarea băiatului de interesul pe care acesta îl va manifesta față de învățătură: „Băiatul nu știe mult [...] dar îl primesc, fiindcă e feciorul d-tale, și dacă va fi silitor, are să treacă examenul”. Totodată el știe să aducă, cu tact pedagogic, într-un limbaj simplu, și argumentele cele mai potrivite pentru a-i stârni ambiția lui Huțu: „E destul de mare, adăugă el așezat, pentru ca să înțeleagă că-i șade rău între copii dacă nu învață bine, pentru că atunci e ca măgarul între oi”.

În relația sa cu elevii este exigent, pretențios și ține ca disciplina să fie respectată. De aceea, „a sărit mânios, fiindcă Huțu s-a ridicat și-a zis:

– Noi suntem, domnule profesor! iar băieții au început să râdă”, atunci când cimpoierul a băgat capul pe ușă și a strigat tare „Măi Budulea Taichii!”.

Ca orice profesor, știe să aprecieze valorile și atunci când se convinge de calitățile lui Huțu, îl ia în casa lui și apoi vrea „să-l treacă la școlile latinești”, spre disperarea dascălului Clăiță.

Prin profesorul Wondracek, autorul îmbogățește galeria personajelor nuvelei, în general, și pe aceea a personajelor din lumea școlii în special. Cei doi dascăli – Clăiță și Wondracek – reprezintă trepte diferite în ierarhia școlară, exprimă opinii relativ diferite în legătură cu rostul învățaturii și viitorul lui Huțu, dar amândoi sesizează însușirile deosebite ale copilului și vor să-l ajute în realizarea sa ca om.

Toate personajele nuvelei, unele principale, altele secundare sau episodice, sunt prezentate într-o strânsă relație între ele. Majoritatea gravitează în jurul lui Huțu – personajul principal –, iar altele, intercon condiționându-se, influențează și ele, indirect, destinul acestuia.

MIHAI EMINESCU

(1850-1889)

SCRISOAREA III

(fragment)

CONȚINUTUL

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Mihai Eminescu a realizat o creație poetică fără egal în literatura română, care ne dă măsura geniului său.

2. „Scrisoarea III” a fost concepută în timpul studenției la Viena și Berlin, fiind publicată la 1 mai 1881 în revista „Convorbiri literare” și reprodusă la 10 mai, în același an, în ziarul „Timpul”.

II. Conținutul fragmentului

1. Poezia are două părți și înfățișează în antiteză trecutul glorios al poporului și prezentul decăzut din vremea poetului, patriotismul înaintașilor și lipsa de patriotism a contemporanilor lui Eminescu.

2. Fragmentul din manual reînvie o pagină glorioasă din trecutul de luptă al românilor: bătălia de la Rovine, din octombrie 1394.

3. *Solia română* este primită cu dispreț de Baiazid.

4. Urmează *convorbirea dintre cei doi conducători de oști*:

a) Sultanul îl primește pe domnitorul român cu același dispreț imperial și-i cere închinarea țării.

b) Mircea îi răspunde cu ospitalitate, dar refuzând categoric să i se supună.

c) Voievodul îi propune alternativa păcii și își acceptă cu seninătate destinul.

d) „Cutezanța” lui Mircea provoacă furia trufașului Baiazid care evocă, într-un limbaj arogant, victoriile Semilunii.

e) Îndrăzneala celor care i s-au împotrivit determină ura sultanului și dorința de a-i umili.

f) Mircea nu reprezintă pentru el o forță de luat în seamă.

g) Voievodul român își dezvăluie cu mândrie identitatea și evocă luptele înaintașilor și faptele lor de vitejie.

h) El îl avertizează pe sultan că el și poporul său nu doresc faima, ci luptă pentru libertate, având de partea lor chiar natura și opunându-i forței, dragostea „de moșie”.

5. Înțelegerea nefiind posibilă, urmează *confruntarea dintre cele două armate*:

a) Armata română își face apariția pe câmpul de luptă.

b) Este înfățișat apoi începutul luptei prezentat vizual și auditiv, aproape onomatopeic, la care se adaugă imagini motorii.

c) Armata otomană este cuprinsă de spăimă, iar intervenția sultanului este zadarnică.

d) Încleștarea devine tot mai dramatică, căpătând, pentru turci, o imagine apocaliptică.

e) Mircea se află în fruntea armatei române și le dă curaj luptătorilor conducându-i spre victorie.

f) Ultimele versuri consfințesc victoria finală și deplină a românilor.

6. Realizarea artistică a bătăliei este impresionantă prin valoarea stilistică a verbelor.

a) Poetul folosește verbe de mișcare, prezentul istoric, imperfectul cu valoare durativă, gerunziile și participiile cu scopuri diferite.

b) Verbe se constituie în serii sinonimice prin care se sugerează gradația descendentă sau ascendentă a acțiunii.

III. Trăsăturile textului

1. Fragmentul din manual este o înlănțuire de antiteze, procedeu specific romantic.

2. Mihai Eminescu a reliefat magistral atât însușirile celor doi conducători de oști, cât și ale luptătorilor români.

3. Poetul folosește un limbaj arhaic accesibil, presărat cu expresii și cuvinte populare.

4. Împletirea dintre epic, liric și dramatic, precum și versificația dau o anume muzicalitate, o armonie desăvârșită discursului poetic.

IV. Concluzii

Prin toate acestea Mihai Eminescu se dovedește a fi cel mai mare poet al neamului pe care „l-a ivit și-l va ivi vreodată pământul românesc.” (George Călinescu).

Mihai Eminescu, poetul nostru național, a lăsat posterității o creație artistică fără egal atât ca diversitate tematică și profunzime a gândirii, cât și ca putere de expresie. Alături de poemul „Luceafărul”, „Călin (file din poveste)”, „Lacul”, „Împărat și proletar”, „Ce te legeni...”, „Revedere” etc., și cele cinci „Scrisori” ne dau măsura geniului eminescian.

„Scrisoarea III” este și ea una dintre cele mai de seamă opere ale poetului și a fost concepută în perioada anilor studenției la Viena și Berlin, fiind publicată la 1 mai 1881 în revista „Convorbiri literare” și reprodusă la 10 mai, același an, în ziarul „Timpul” unde Eminescu era redactor.

În afara prologului (visul sultanului) și a epilogului (invocarea lui Țepeș), ea are două părți care prezintă, în manieră romantică, antiteza dintre trecutul glorios al poporului nostru și prezentul decăzut din vremea poetului, dintre patriotismul înaintașilor și falsul patriotism al contemporanilor lui Mihai Eminescu.

Fragmentul din manual este extras din partea întâi și reînvie o pagină de glorie din trecutul de luptă al românilor sub domnia lui Mircea cel Bătrân, și anume bătălia de la Rovine, din octombrie 1394, când ostașii noștri înregistrează o strălucită victorie împotriva turcilor cotropitori.

Prima parte a fragmentului începe cu solia de pace a românilor primită cu dispreț de Baiazid:

„Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n vârf de băț.

Baiazid, privind la dânsul, îl întreabă cu dispreț:

– Ce vrei tu?”

Răspunsul, în numele întregului popor, vine prompt, politicos și sincer, evidențiind dorința de pace a românilor:

„Noi? Bună pace! Și de n-o fi cu bănat,

Domnul nostru-ar vrea să vază pe măritul împărat”

Urmează convorbirea dintre cei doi conducători de oști, de fapt o confruntare, o luptă cu arma vorbelor, căci un dialog real nu este posibil atâta timp cât ei se situează pe poziții diametral opuse privind concepția despre război și victorie, despre credință și biruință, despre ideal și modalitățile lui de realizare.

În această parte realizată prin dialog, ca tehnică dramatică, Mihai Eminescu pune pregnant în lumină însușirile celor doi conducători de oști.

Sultanul îl *primește pe domnitorul român* cu același dispreț imperial ca și pe sol prefăcându-se surprins de prezența unei persoane atât de insignifiante prin port și modestie:

„La un semn deschisă-i calea și s-apropie de cort

Un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port.

– Tu ești Mircea?”

E suficient ca Mircea să-și dezvăluie identitatea („Da-mpărate!”) ca sultanul să-i ceară ultimativ închinarea țării amenințându-l, în caz de refuz, cu schimbarea coroanei „într-o ramură de spini”.

Simbolul acestei metafore este transparent și ne duce cu gândul la coroana de spini a lui Isus, la chinurile Mântuitorului, cuvintele sultanului sugerând lupta împotriva credinței ortodoxe. *Răspunsul lui Mircea vine calm, stăpânit* și îi urează sultanului „Bine-ai venit!”, dar refuză categoric să i se supună, cerând pacea. Cu o subtilitate specifică numai oamenilor inteligenți, în care transpare ironia, domnitorul îi propune posibilitatea evitării confruntării, acceptându-și, totodată, cu seninătate, destinul:

„De-o fi una, de-o fi alta ... Ce e scris și pentru noi.

Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război ...”

Faptul că un voievod asemenea lui Mircea cutează să-l înfrunte, îi stârnește lui Baiazid o furie oarbă. De aceea, el *evocă luptele Semilunii înfățișându-le ca o confruntare cu întreaga lume*: lui i s-a împotrivit „toată floarea cea vestită a întregului Apus/ Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună”, adică toată creștinătatea, căci sultanul face, evident, aluzie la cruciați.

Considerând că faima biruinței este în funcție de prestigiul inamicului, sultanul consemnează mai întâi strălucirea adversarilor și mulțimea lor, ca apoi să descrie confruntarea asemenea unei lupte a forțelor dezlănțuite ale naturii, asemenea unui cataclism natural. Sub aspect stilistic, ideea este susținută de metafore constituite din termeni care denumesc elemente ale naturii („uraganul”, „fulgerele”, „fulgerul”), de hiperbole („râuri-râuri”, „zguduind din pace adâncă ale lumii începuturi”, „zeci de mii de scuturi”), de comparații, epitete și personificări, și ele hiperbolizante („turbarea-i furtunoasă – epitet, „se mișcau îngrozitoare ca pădurile de lănci și săbii” – personificare, epitet și comparație, „tremura înspăimântată marea” – personificare și epitet).

Pentru a fi mai convingător, pentru a-și salva orgoliul rănit de cutezanța lui Mircea de a-i refuza închinarea țării, *Baiazid evocă în continuare lupta de la Nicopole* (petrecută de fapt după cea de la Rovine) la care domnitorul român însuși participase. Și aici adversarul Semilunii impresionează prin mărime („câtă frunză, câtă iarbă”), constituindu-se într-un adevărat „zid de neînvinc” (comparație ce va fi reluată și în intervenția lui Mircea și în descrierea bătăliei). Iritat de numărul impresionant al oștilor adverse, hotărârea sultanului de a învinge pornește din ura sa împotriva celor de altă lege, dorind să-i umilească:

„Cu o ură ne-mpăcată mi-am șoptit atunci în barbă,
Am jurat ca peste dânșii să trec falnic, fără păs,
Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs ...”

Perorația sultanului se încheie, cum începuse, *tot printr-o interogație retorică* prin care vrea să-și argumenteze înverșunarea: un voievod așa de neînsemnat nu se poate compara cu forțele pe care marele imperiu le-a învins și nu poate fi o piedică în calea expansiunii otomane:

„Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?
Și, purtat de biruință, să mă-mpiedic de-un moșneag?”

Răspunsul lui Mircea, mult mai amplu de data aceasta, îi dezvăluie sultanului adevăruri pe care acesta le ignoră fie din orgoliu, fie din necunoaștere. Voievodul îi precizează,

dacă mai era cazul, împăratului Baiazid, că „bătrânul” din fața sa este însuși „domnul Țării Românești” și, într-un limbaj aluziv și ironic, îl avertizează că un „oaspe” din vechime, cum a fost, „Darius a lui Istaspe”, sau mulți alții „pe care lumea nu putea să-i mai încapă” au năvălit cu o forță impresionantă asemenea celei a turcilor („cu spaima lumii și mulțime de norod”), dar dorința lor de cotorpire nu s-a împlinit, căci au fost învinși:

„Cum veniți, se făcurea toți o apă și-un pământ”

În partea a doua a discursului său, Mircea cel Bătrân îi atrage atenția asupra deosebirilor dintre bătăliile evocate de sultan și cea care urma să se dea. Primele s-au purtat de ambele părți pentru glorie, pentru întâietate, neavând o cauză dreaptă, pe când el și poporul său sunt animați de dorința de libertate, având de partea lor chiar natura, și vor opune faimei sultanului „zidul” de nebiruit (altul decât cel evocat de Baiazid) al „iubirii de moșie”:

„N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid

Care nu se-nfioarează de-a ta faimă, Baiazid!”

Partea a doua a fragmentului din manual înfățișează *confruntarea directă dintre cele două armate* deoarece intențiile de pace ale voievodului român se lovesc de îngâmfarea lui Baiazid și ultimul cuvânt urma să fie rostit de arme.

Mai întâi este înfățișată apariția armatei române pe câmpul de luptă, care este sugerată auditiv și vizual prin personificări și enumerații („Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium”), prin epitete de o rară forță expresivă („coifuri *lucitoare*”, „umbră-*ntunecoasă*”, „capete *pletoase*”):

„Și-abia plecă bătrânul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium!

Codrul clocoti de zgomot și de-arme și de bucium,

Iar la poala lui cea verde mii de capete plectoase,

Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă”

În continuare este prezentat începutul contruntării, și imaginilor vizuale și auditive de mai înainte li se alătură imagini motorii realizate, în primul rând, prin folosirea unor

verbe de mișcare la timpul prezent, așa-zisul prezent istoric („împlu”, „roiesc”, „bat”, „iau”, „scânteie”, „întind”), distribuite în propoziții coordonate între ele:

„Călăreții împlu câmpul și roiesc după un semn
Și în caii lor sălbateci bat cu scările de lemn,
Pe copite iau în fugă fața negrului pământ,
Lânci scânteie lungi în soare, arcuri se întind în vânt”.

Eminescu *înfățișează apoi, aproape onomatopeic, și zgomotul luptei* cu ajutorul comparațiilor ce denumesc termeni din natură: „ca nouri de aramă”, „ca ropotul de grindeni”, „ca plesnetul de ploaie” și al aliterațiilor (repetiții ale unor sunete): „Vâjâind ca vijelia”, „plesnetul de ploaie”:

„Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni,
Orizonu-ntunecându-l, vin săgeți de pretutîndeni,
Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...
Urlă câmpul și de tropot și de strigăt de bătaie”.

Zarva și dinamismul luptei sunt completate și de personificările „vin săgeți”, „împlu câmpul” și de enumerația „și de tropot și de strigăt”. Încleștarea de pe câmpul de luptă creează impresia unei dezlănțuiri a stihiiilor naturii, a unui tablou plin de mișcare alcătuit din lumini și umbre, în genul celor create de marii pictori impresioniști.

Printr-o veritabilă tehnică cinematografică, în partea următoare *sunt aduse în prim-plan armata otomană și conducătorul ei*, prezența oștirii române fiind doar sugerată prin „săgețile în valuri care șuieră, se toarnă”. Spaima pune stăpânire pe turcime, în ciuda gesturilor disperate ale lui Baiazid care strigă „în zadar”, „ca și leul în turbare”, ridicând flamura verde înspre oaste. Încleștarea devine mai aprigă, mai dramatică, otomanii sunt cuprinși „de picire și în față și în coaste”, asabii și pedestrii cad pe câmpul de luptă, iar săgețile vin asupra lor „în valuri”, încât puhoiului turcesc i se pare că tot cerul se năruie pe pământ. Se remarcă în acest fragment aglomerările de verbe care dinamizează acțiunea („se clatină”, „cad”, „cădeau”, „se răstoarnă”, „șuieră”, „lovind”, „se năruie” etc.), comparațiile („ca și crivățul și gerul”), metaforele și hiperbolele („umbra

morții”, „se năruie tot cerul”), toate creând o atmosferă apocaliptică, de dezintegrare a lumii, a cosmosului, a întregului univers.

În secvența următoare, prin aceeași tehnică cinematografică, Mihai Eminescu *aduce în prim-plan armata română condusă de Mircea cel Bătrân* care se află în fruntea corpurilor de oaste. Aceasta le dă curaj luptătorilor care trec printre „cetele păgâne”, „rupându-și large uliți”, încât șiragurile dușmanilor „se-mprăstie risipite”, iar „steagurile” țării vin biruitoare vânturând în scurt timp toată „păgânătatea”.

Avântul oștirii române este evidențiat prin metafora „vijelie-ngrozitoare”, prin repetiția „vine, vine, vine” și prin expresia „durduind soseau călării” cu uimitoare efecte onomatopice.

Aceluiași scop servesc și comparațiile „ca un zid înalt de suliți”, „ca potop ce prăpădește”, „ca o mare turburată”, cărora li se adaugă numeroase verbe: „mână”, „soseau”, „trec”, „calcă”, „gonind”, „veneau”, „prăpădește” și epitetele „large uliți” și „gonind biruitoare”. În opoziție cu comparațiile amintite este folosită o alta – „păgânătatea e ca pleava vânturată” – prin care poetul sugerează urmarea firească a iureșului românilor.

Uitimele două versuri *consfințesc victoria deplină a acestora* care îi urmăresc pe cotropitori până la Dunăre. Metafora „grindin-oțelită” și epitetul „se-ntinde falnic” pun în evidență mândria patriotică a poetului, iar versurile, prin rezonanța lor aparte, constituie acordurile finale solemne, înălțătoare, ale unei simfonii eroice.

Se cuvin menționate câteva aspecte stilistice referitoare la *verbele folosite* în fragmentul luptei. Se remarcă mai întâi *prezentul istoric*, menționat deja, și folosirea unor *forme de imperfect* „cădeau”, „soseau”, „veneau” (toate, verbe de mișcare) prin care Eminescu sugerează durata, continuitatea acțiunii. Prin *gerunzii*, care arată și ele o acțiune în plină desfășurare, sunt caracterizate faptele românilor („întunecând”, „vâjâind”, „lovind”, „durduind”, „rupând”, „gonind”), iar *participiile* cu semnificația lor de

„încheiat”, „terminat” definesc acțiunile turcilor („rărite”, „risipite”, „vânturată”).

O serie de verbe folosite cu sens propriu sau figurat se constituie în serii de sinonime parțiale sugerând fie o gradație descendentă, cu referire la acțiunile armatei otomane („cad”, „se clatină”, „se răstoarnă”), fie ascendentă, când e vorba de acțiunile oștenilor lui Mircea („vin”, „împlu”, „roiesc”, „vine”, „trec”, „calcă”, „gonind”).

Referindu-ne la întregul fragment din manual, putem afirma că el este o *înlănțuire de antiteze* – procedeu artistic tipic romantic: antiteza dintre cei doi conducători de oști (desprinsă atât din convorbirea lor, cât și din atitudinea din timpul luptei), precum și cea dintre scopul acțiunilor întreprinse de protagoniști sau cea dintre cele două armate care se înfruntă pe câmpul de luptă.

Observăm că antiteza se obține prin alăturarea a doi termeni care se pun reciproc în lumină, cu scopul de a sublinia și mai mult opoziția dintre ei, fie că e vorba de personaje, fie de situații sau idei.

Mihai Eminescu **a reușit astfel să reliefeze magistral trăsăturile caracteristice ale celor doi conducători de oști**, dar și pe cele ale întregului popor român, între care se remarcă vitejia, curajul, spiritul de sacrificiu, patriotismul fierbinte și mândria patriotică, reușind să evidențieze totodată legătura strânsă a acestuia cu natura patriei și cu pământul străbun.

Nu se poate trece cu vederea „limba veche și-nțeleaptă”, „ca un fagure de miere”, în care poetul a realizat această capodoperă a literaturii noastre, de reținut fiind atât figurile de stil menționate, cât și limbajul arhaic („spahii”, „ieniceri”, „asabi”, „milă”, „Aliotmanul”, „oaspe”, „norod” etc.) sau popular („să dea piept”, „de n-o fi cu bănat”) prin car se realizează culoarea epocii evocate.

Măiestrită împletire între epic, liric și dramatic, acest fragment cucerește și prin perfecțiunea versului îndelung cizelat în care ritmul trohaic, măsura amplă de 16-17 silabe și rima împerecheată îi conferă o muzicalitate desăvârșită,

capacitatea uluitoare de a pune în lumină atât sonoritățile, cât și culoarea, mișcarea sau liniștea ce stăpânește după momentele de epuizantă încordare.

Prin toate acestea, ca și prin întreaga sa creație, Mihai Eminescu rămâne într-adevăr cel mai mare poet al neamului pe care „l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc”. (*George Călinescu*)

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

Mircea cel Bătrân

I. Introducere

1. Încadrarea personajului în operă
2. Este unul dintre personajele principale ale operei:
 - a) este un personaj real, fiind una din figurile pilduitoare ale istoriei naționale;
 - b) Mircea este înfățișat în convorbirea cu Baiazid și în timpul luptei de la Rovine.
3. El este domnul Țării Românești și apare prezentat în strânsă legătură cu poporul ale cărui aspirații le reprezintă.

II. Cuprins

1. Mircea cel Bătrân dovedește multă modestie atât prin port, cât și prin vorba înțeleaptă și chibzuită.
2. Este cuviincios, pașnic și ospitalier.
3. El respinge cu hotărâre și demnitate pretențiile sultanului de a-i închina țara, sugerându-i posibilitatea evitării războiului.
4. Domnitorul dovedește seninătate în fața destinului și își asumă orice sacrificiu.
5. Jignirilor grosolane ale lui Baiazid le răspunde calm, hotărât și demn.
6. Trăsătură dominantă a personajului este patriotismul căruia i se subordonează toate celelalte însușiri.
7. Domnitorul evocă cu mândrie faptele înaintașilor și îi amintește sultanului soarta cotropitorilor din veac.
8. Este înțelept, are simțul realității și de aceea înțelege cauzele războaielor nedrepte, pe când el duce un război drept, de apărare a libertății.

9. Mircea exprimă legătura cu țara, cu natura acesteia, în care vede un aliat de nădejde.

10. Voievodul este profund legat de poporul său ale cărui forțe morale le cunoaște, opunând dorinței de cucerire a sultanului dragostea de țară a tuturor românilor.

11. Patriotismul lui Mircea cel Bătrân este evidențiat și prin faptele sale, între vorbe și fapte fiind o concordanță deplină.

III. Încheiere

1. Mircea cel Bătrân reprezintă însușirile alese ale poporului, patriotismul acestuia, dar și al tuturor voievozilor care au luptat pentru neatârarea țării.

2. Poetul exprimă sentimente de admirație, de entuziasm și mândrie patriotică.

3. Însușirile personajului sunt înfățișate direct prin descriere, autocaracterizare, prin părerea altor personaje, dar și indirect prin fapte, gânduri, atitudini și prin felul său de a vorbi sau prin antiteza cu Baiazid.

Sultanul Baiazid

I. Introducere

1. Baiazid este tot un personaj principal, fiind prezentat în opoziție cu Mircea cel Bătrân, în aceleași împrejurări ca și acesta.

2. El este sultanul turcilor și conducătorul armatei otomane.

II. Cuprins

1. Vorbește disprețuitor, ca un cuceritor, atât cu solul, cât și cu Mircea.

2. Îngâmfat peste măsură, i se adresează ultimativ lui Mircea, dezvăluind faptul că duce un război nedrept, de cucerire.

3. Este impulsiv, nestăpânit, grosolan, necuviincios, fără putere de discernământ, trecând peste uzanțele diplomatice.

4. Lipsit de modestie, încearcă să-l intimideze pe Mircea evocând trufaș victoriile obținute, proslăvindu-se pe sine.

5. Furia lui se naște din ură, care este sursa neomeniei, a intoleranței și a dorinței meschine de a umili.

6. Manifestă o ironică și disprețuitoare mirare față de atitudinea domnitorului român.

7. Lupta va infirma spusele lui Baiazid, care se va comporta ridicol și mâniaș atunci când oștenii săi sunt cuprinși de spaimă.

III. Încheiere

1. Poetul folosește, în caracterizarea lui Baiazid, aceleași procedee ca și în reliefarea trăsăturilor lui Mircea: antiteza, caracterizarea directă și indirectă.

2. Prin acest personaj, Eminescu a creat tipul cuceritorului trufaș, care este obligat să cedeze în fața realității evidente.

3. Poetul privește cu indignare și dispreț atitudinea sultanului și îl dezaprobă.

4. Baiazid împărtășește și el soarta cotropitorilor din veac.

* *

Scrisoarea III este una dintre cele mai reprezentative creații eminesciene prin care poetul pune în evidență însușirile alese ale poporului român.

Înfățișând o pagină de glorie din trecutul nostru de luptă – bătălia de la Rovine – Mihai Eminescu își exprimă sentimentele sale de admirație față de înaintași, al căror exponent devine Mircea cel Bătrân.

Mircea cel Bătrân, unul din personajele principale ale acestei opere eminesciene, este un personaj real deoarece voievodul român a fost și a rămas o figură pilduitoare a istoriei naționale, care a inspirat multe opere valoroase ale literaturii române. El apare înfățișat „la Rovine în câmpii”, atât în întâlnirea cu Baiazid, cât și în timpul luptei.

Așa cum personajul însuși precizează „nu e om de rând, el este domnul Țării Românești”, fiind mândru nu pentru că este voievod, ci pentru că este domnitorul Țării Românești, nu al alteia.

În întreaga operă el apare ca un adevărat erou popular în strânsă legătură cu pământul țării, cu natura acesteia, cu poporul ale cărui aspirații le reprezintă.

Mircea cel Bătrân dovedește multă *modestie* atât prin portul simplu, cât și prin vorba înțeleaptă și chibzuită, căci, așa cum spune autorul, el este „un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port”.

Deși știa că Baiazid a venit cu intenția de a cotropi țara, Mircea i *se adresează cuviincios*, după datina străbună, dovedind *ospitalitate*, aceasta fiind și una din însușirile de seamă ale poporului nostru:

„Orice gând ai, împărate, și oricum vei fi sosit,
Cât suntem încă pe pace, eu îți zic: Bine-ai venit!”

Aceste atitudini nu dovedesc slăbiciune și lașitate, deoarece atunci când este vorba de închinarea țării, voievodul *respinge calm, hotărât și demn* pretențiile sultanului, sugerându-i posibilitatea evitării confruntării armate, încercând să-i convertească gândurile războinice:

„Despre partea închinării, însă, doamne, să ne ierți,
Dar acu vei vrea cu oaste și război ca să ne cerți,
Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale
Să ne dai un semn și nouă de mila Măriei tale...”

Domnitorul român dovedește *seninătate în fața destinului* și de aceea *își asumă firesc orice încercare, orice sacrificiu*, asemenea întregului popor, a cărui filozofie și concepție de viață le exprimă:

„De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris și pentru noi,
Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război.”

Jignirilor grosolane ale trufașului Baiazid, Mircea cel Bătrân le răspunde cu același *calm și aceeași demnitate, având conștiința superiorității sale morale* față de dușman și neascunzându-și mândria că este domnitorul românilor:

„– De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce-l privești

Nu e om de rând, el este domnul Țării Românești.”

Trăsătura dominantă a personajului este *patriotismul* care se observă din tot ceea ce el gândește, exprimă și înfăptuiește și căruia i se subordonează toate celelalte însușiri.

Altfel, *calm, hotărât, sigur pe sine și cumpătat, animat de o profundă mândrie patriotică*, voievodul evocă faptele înaintașilor (nu pe ale sale) pentru păstrarea libertății

naționale, îl avertizează și îi amintește sultanului soarta celor care ne-au călcat țara, a tuturor cotropitorilor din veac:

„Eu nu ți-aș dori vrodată să ajungi să ne cunoști,
Nici ca Dunărea să-nece spumegând a tale oști,
După vremuri mulți veniră, începând cu acel oaspe
Ce din vechi se pomenește, cu Darius al lui Istaspe;
Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod,
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod;
Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pământ și apă
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt,
Cum veniră, se făcură toți o apă și-un pământ.”

Înțelept, cu un acut simț al realității, îi dezvăluie sultanului adevărul, îi arată deosebirea dintre esență și aparență, avertizându-l că fala și lăudăroșenia sunt nejustificate, atâta timp cât lupta se dădea pentru mărire.

Mircea *înțelege* deci *cauzele războaielor nedrepte* („laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier,/ A credinții biruință căta orice cavaler”), dar știe, în același timp, că el și poporul său duc un război drept, de apărare, pătruns fiind de sentimentul dragostei față de patrie:

„Eu îmi apăr sărăcia, și nevoile și neamul...”

În discuția sa cu Baiazid, domnitorul român exprimă *puternica legătură cu țara, cu natura acesteia* în care are un aliat de nădejde și e conștient de avantajul pe care-l are de a lupta într-un loc cunoscut:

„Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este,
Dușmănit veri fi de toate, făr-a prinde chiar de veste;”

Mircea cel Bătrân este *profund legat de poporul său ale cărui aspirații le reprezintă* și ale cărui forțe morale le cunoaște și de aceea vorbește în numele întregului popor, opunând dorinței de cucerire a sultanului dragostea de țară a tuturor românilor:

„N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid
Care nu se-nfioarează de-a ta faimă, Baiazid!”

Cuvintele voievodului dovedesc *înțelepciunea, patriotismul său înflăcărat* și dobândesc valoare de maxime.

Patriotismul domnitorului este evidențiat nu numai prin vorbe, ci și prin fapte, deoarece *bun conducător și strateg*, în timpul luptei, este *un adevărat exemplu* pentru ostașii români pe care-i conduce la victorie cu îndrăzneală și vitejie:

„Mircea însuși mână-n luptă vijelia-ngrozitoare

Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare.”

Între vorbele sale înțelepte și faptele lui și ale oștenilor săi există o concordanță deplină, căci „peste-un ceas păgânătatea e ca pleava vânturată”.

Poetul a întruchipat în acest personaj demnitatea de neclintit, vitejia, curajul, înțelepciunea și patriotismul fierbinte ale poporului român, ale tuturor voievozilor noștri care au luptat veacuri de-a rândul pentru libertate națională.

Din întregul fragment se desprind sentimentele de admirație, de entuziasm, de mândrie patriotică ale poetului față de domnitorul Mircea, prototip al conducătorului devotat trup și suflet țării.

Înșușirile alese ale lui Mircea sunt reliefate de scriitor atât **direct**, prin *descriere* („un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port”), prin *autocaracterizare* („nu e om de rând, el este domnul Țării Românești”) și prin *părerea altor personaje* (pentru înfumuratul Baiazid este o piedică, un obstacol neînsemnat – „un ciot”, „un moșneag”), cât și **indirect**, prin fapte, gânduri, atitudini și felul său de a vorbi, însă procedeul de bază folosit de Eminescu este *antiteza* permanentă cu Baiazid, punând astfel în lumină și mai pregnant figura măreață a voievodului român.

Opus lui Mircea cel Bătrân, **Baiazid**, *sultanul turcilor și conducătorul oștirii otomane*, își dezvăluie însușirile în aceleași împrejurări ca și voievodul român.

Orbit de victoriile repurtate până atunci, *se crede invincibil* și de aceea *vorbește disprețuitor*, ca un cuceritor, atât cu solia, cât și cu domnitorul român, deși Mircea îl primește cu bunăvoință și ospitalitate:

„– Ce vrei tu?”

„– Tu ești Mircea?”

Învățat să poruncească, obișnuit să nu i se refuze nimic, sultanul, sigur pe sine, i se adresează lui Mircea: „Am venit

să-mi te-nchini,/ De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini", dezvăluind faptul că duce un război nedrept, de cucerire, singurul scop al luptei fiind supunerea altor popoare.

Este *impulsiv și nestăpânit*, asemenea trufașului rege Sobieski, și, *neavând capacitatea de a discerne*, de a pătrunde dincolo de aparențe, el ia modestia și demnitatea lui Mircea drept lașitate și cutezanță nejustificată. De aceea, *grosolan din fire, neceremonios și înfumurat*, Baiazid își pierde cumpătul, trece peste uzanțele diplomatice și peste respectul datorat vârstei și îl jignește pe Mircea, devenind amenințător:

„Cum? Când lumea mi-e deschisă, a privi gândești că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?”

Lipsit de modestie, având orgoliul învingătorului, sultanul caută să-l intimideze pe voievodul român cu uriașa lui putere și de aceea îi înfățișează acestuia, în fraze lungi și sforăitoare, înfrângerile celor care au îndrăznit să-i stea în cale. Prin această vorbărie se proslăvește pe sine pentru a-și satisface orgoliul de cuceritor, rănit de „cutezanța” lui Mircea:

„O, tu nici visezi, bătrâne, câți în cale mi s-au pus!

Toată floarea cea vestită a întregului Apus,

Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună

Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună.”

Furia lui Baiazid împotriva celor care i se opun, împotriva celor de altă credință, se naște din ură („Cu o ură ne-mpăcată mi-am șoptit atunci în barbă”), care este sursa *lipsei de omenie, a lipsei de toleranță și a dorinței de a umili*:

„Am jurat ca peste dânșii să trec falnic, fără păs,

Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs...”

Extaziat în fața propriei „vitejii”, sultanul încheie perorația prin două interogații care evidențiază nu numai îngâmfare, ci și o *ironică și disprețuitoare mirare, mânia și disprețul lui devenind agresive*:

„Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?

Și, purtat de biruință, să mă-mpiedic de-un moșneag?”

Faptele concrete, confruntarea dintre cele două oștiri, vor infirma însă spusele lui Baiazid și vor dovedi că atitudinea sa trufașă nu are întotdeauna un suport real. În timpul luptei el se comportă însă ridicol, manifestându-se

mânios, prin vorbe și gesturi, dar totul este zadarnic:

„În zadar striga-mpăratul ca și leul în turbare,
 Umbra morții se întinde tot mai mare și mai mare;
 În zadar flamura verde o ridică înspre oaste,
 Căci cuprinsă-i de pieire și în față și în coaste...”

Poetul apelează, în caracterizarea lui Baiazid, la *antiteza* permanentă cu Mircea, punând astfel în lumină însușirile celor două personaje, la care se adaugă *felul de a vorbi* al sultanului și atitudinea sa arogantă, exprimată direct, prin *autocaracterizare*, el însuși considerându-se „fulgerul” care /În turbarea-i furtunoasă a cuprins pământ și mare.”

Prin acest personaj, Eminescu a creat tipul cuceritorului *trufaș, impulsiv, nestăpânit, grosolan, lipsit de simțul realității* atunci când este înfruntat, dar care este obligat să cedeze în fața realității evidente, chiar dacă orgoliul său egoist și nemărginit are de suferit.

De aceea poetul privește cu indignare și dispreț vorbele și faptele sultanului și îi dezaprobă atitudinea trufașă.

Așa cum îl avertizase înțeleptul Mircea, Baiazid împărtășește și el soarta celor ce ne-au călcat pământul, apărât de atâtea ori cu prețul vieții și udat cu sângele înaintașilor.

CARACTERIZAREA ÎN ANTITEZĂ A LUI MIRCEA CEL BĂTRÂN ȘI A SULTANULUI BIAZID (Plan)

Mircea cel Bătrân

1. Este unul dintre personajele principale ale operei, un personaj real, fiind totodată o figură pilduitoare a istoriei noastre naționale.
2. El este înfățișat în convorbirea cu Baiazid și în timpul luptei de la Rovine.
3. Mircea cel Bătrân este domnitorul Țării Românești și apare prezentat în strânsă legătură cu poporul ale cărui aspirații le reprezintă.

Biaazid

1. Este tot un personaj principal care aparține realității, rămânând însă în istoria universală prin campaniile sale de cucerire a altor popoare.
2. Sultanul este înfățișat în aceleași împrejurări ca și Mircea cel Bătrân.
3. Baiazid este sultanul turcilor și conducătorul armatei otomane, între el și oastea sa existând doar relații directe de subordonare.

4. Vorbește disprețuitor, ca un cuceritor, și este îngâmfat peste măsură, fiind totodată grosolan, necuviincios și lipsit de modestie.

5. El este impulsiv, nestăpânit, fără putere de discernământ.

6. Trufia nemărginită, oarbă este însușirea dominantă a sultanului.

7. Evocă trufaș victoriile obținute, proslăvindu-se pe sine, și duce un război nedrept, de cucerire.

8. Trufia și furia lui Baiazid constituie sursa lipsei de omenie, a intoleranței și a dorinței meschine de a umili.

9. Dorința sultanului este de a cuceri popor după popor, neacceptând nici măcar dreptul de rezistență în fața pericolului.

10. Sultanul manifestă prin limbaj o ironică și disprețuitoare mirare.

11. Confruntarea infirmă spusele sultanului, care se va comporta mândru și ridicol în timpul luptei.

12. Prin Baiazid, Eminescu a creat tipul cuceritorului trufaș, care este obligat să cedeze în fața realității evidente.

13. M. Eminescu privește cu indignare și dispreț atitudinea lui Baiazid și-l dezaproabă.

4. Este modest, cuviincios, pașnic și ospitalier, dar refuză cu demnitate închinarea țării.

5. Mircea este calm, dovedește hotărâre și înțelepciune, având o mare putere de discernământ.

6. Trăsătura dominantă a voievodului este patriotismul, căreia i se subordonează toate celelalte însușiri.

7. Evocă cu mândrie faptele înaintașilor, are simțul realității și duce un război drept, de apărare.

8. Mircea cel Bătrân exprimă legătura cu țara, cu natura acesteia, în care vede un aliat de nădejde.

9. Voievodul este profund legat de popor și opune dorinței de cucerire a sultanului dragostea de țară a tuturor românilor.

10. Limbajul aluziv al domnitorului român evidențiază înțelepciunea lui, capacitatea de înțelegere a fenomenelor.

11. Patriotismul lui Mircea cel Bătrân este dovedit și prin faptele sale.

12. Voievodul reprezintă însușirile alese ale întregului popor și ale tuturor voievozilor români care au luptat pentru independență.

13. Poetul exprimă sentimente de admirație, de entuziasm și mândrie patriotică.

Precizări

Antiteza este procedeul artistic care constă în opoziția dintre doi termeni (cuvinte, situații, idei, fenomene, personaje) cu scopul de a reliefa unul dintre termeni prin celălalt, de a se pune reciproc în lumină subliniind deosebirile dintre ei.

Scriitorii folosesc acest procedeu și în situația personajelor, urmărind să scoată în evidență însușirile alese, deosebite, ale unuia prin marcarea opoziției dintre ele, așa cum se întâmplă și în cazul protagoniștilor din fragmentul din „Scrisoarea III”, de Mihai Eminescu – Mircea cel Bătrân și Baiazid.

Pentru a realiza caracterizarea în antiteză a două personaje, se respectă planul general al unei astfel de compuneri, evidențiind, într-un plan separat, pe două coloane, însușirile personajelor, având în vedere opoziția dintre ele.

Astfel se poate proceda în caracterizarea unor personaje ca Mircea cel Bătrân și Baiazid, Mihai Viteazul și Pașa Hassan, din balada lui George Coșbuc, sau Tudor Șoimaru și Stroie Orheianu din romanul „Neamul Șoimăreștilor”, de Mihail Sadoveanu.

* *

Antiteza, procedeu artistic tipic romantic, este prezentă în întregul fragment din „Scrisoarea III”, de Mihai Eminescu, în totalitatea lui, acesta fiind, de fapt, o înlănțuire de antiteze: dintre cele două armate, reliefată încă de la început, dar mai puternic în fragmentul luptei, dintre scopurile acțiunilor întreprinse de cei doi conducători de oști sau dintre ei înșiși, antiteză desprinsă atât din convorbirea lor, cât și din atitudinea din timpul luptei.

Deși atât Mircea cel Bătrân, cât și Baiazid sunt personaje principale, aparținând unei anume epoci și realități istorice, domnitorul Țării Românești a rămas o figură pilduitoare a istoriei noastre naționale prin lupta sa pentru independență, pe când „celebritatea” sultanului s-a înălțat pe campaniile sale de cucerire a altor popoare, menite să-i împlinească visul de mărire. Ambele personaje sunt înfățișate „la Rovine în câmpii”,

în confruntarea lor directă cu armele retoricii, și în timpul luptei, căci intențiile de pace ale lui Mircea cel Bătrân nu se materializează, lovindu-se de trufia exagerată a sultanului.

Mircea cel Bătrân, așa cum însuși personajul precizează, „nu e om de rând, el este domul Țării Românești”, fiind mândru nu pentru că este voievod, ci pentru că este domnitorul Țării Românești, nu al alteia. Baiazid este sultanul turcilor și conducătorul armatei otomane, care, orbit de trufie și de victoriile obținute anterior, nu găsește de cuviință să-și decline identitatea.

Modest atât prin portul simplu, cât și prin vorba înțeleaptă și chibzuită („un bătrân atât de simplu, după vorbă, după port”), *cuviincios, pașnic și ospitalier*, voievodul i se adresează după datina străbună: „Orice gând ai împărate și oricum vei fi sosit, / Cât suntem încă pe pace eu îți zic: «Bine-ai sosit!»”. În schimb, sultanul *se crede invincibil și vorbește disprețuitor*, ca un cuceritor atât cu solia, cât și cu domnitorul român: „-Ce vrei tu? [...] – Tu ești Mircea?”. *Învățat să poruncească, obișnuit să nu i se reușze minic, sigur pe sine*, Baiazid îi cere, ultimativ, închinarea țării, amenințând cu pedeapsa în caz de nesupunere: „- Am venit să mi te-nchini / De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini.”

Mircea cel Bătrân răspunde *hotărât, calm și demn* acestei provocări și cu *înțelepciune* și discernământ îi sugerează posibilitatea evitării războiului: „Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierți, / Dar acu vei vrea cu oaste și război ca să ne cerți, / Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale / Să ne dai un semn și nouă de mila Măriei tale.”. Spre deosebire de domnitorul român, conducătorul turcilor este *impulsiv și nestăpânit, nu are capacitatea de a discerne* și de aceea ia modestia și demnitatea drept lașitate sau cutezanță nejustificată. Ca urmare, grosolan din fire, neceremeonios și înfumurat, își pierde cumpătul și se adresează jignitor lui Mircea, trecând peste uzanțele diplomatice și respectul datorat vârstei: „Cum? Când lumea mi-e deschisă, a privi gândești că pot / Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?”.

Însușirile celor doi conducători evidențiate până aici *prefigurează trăsătura caracteristică* dominantă: *patriotismul lui Mircea și trufia exagerată a lui Baiazid*, cărora li se subordonează toate celelalte însușiri. *Dragostea de țară* a domnitorului român se observă în primul rând din felul în care *evocă, plin de mândrie patriotică*, faptele înaintașilor pentru apărarea independenței: „Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști / Nici ca Dunărea să-nece spumegând a tale oști. / După vremuri mulți veniră începând cu acel oaspe / Ce din vechi se pomenește, cu Darius a lui Istaspe; / Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vreun pod, / De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod [...]”. *El știe că duce un război drept, de apărare*, și-l avertizează pe sultan: „Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul.”. Opus lui Mircea cel Bătrân, Baiazid *evocă cu trufie* victoriile obținute de armatele sale, *este lipsit de modestie* și vrea să-l intimideze pe adversarul său cu uriașa lui putere, căci, de fapt, sultanul *se proslăvește pe sine* pentru a-și satisface *orgoliul bolnăvicios*: „O, tu nici visezi, bătrâne, câți în cale mi s-au pus! / Toată floarea cea vestită a întregului Apus. / Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună / Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună”.

În discuția cu Baiazid, Mircea evocă simplu, calm, legătura cu țara, cu natura acesteia în care are un aliat de nădejde: „Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul, / Mi-e prieten numă mie, iară ție dușman este. / Dușmănit vei fi de toate fără-a prinde chiar de veste;”. În schimb, trufia sultanului naște furia, ura, lipsa de omenie, de toleranță și dorința meschină de a umili: „Cu o ură neîmpăcată mi-am șoptit atunci în barbă, / Am jurat ca peste dâșii să trec falnic, fără păs, / Din pristolul de la Roma să dau calului ovăs...”.

Voievodul român este *profund legat de poporul său ale cărui idealuri le reprezintă* și ale cărui forțe morale le cunoaște și de aceea vorbește în numele acestuia exprimând un *profund patriotism*:

„N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid!”. Baiazid *nu cunoaște însă ce este dragostea de țară, ce înseamnă atașamentul*

față de propriul popor, singura lui dorință fiind aceea de a cuceri norod după norod. „S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta, / Papa cu-a lui trei coroane puse una peste alta, / Fulgerele adunat-au contra fulgerului care / În turbarea-i furtunoasă a cuprins pământ și mare.”.

La ambele personaje se observă folosirea unui limbaj aluziv, dar dacă la Mircea acesta *evidențiază înțelepciunea, capacitatea de înțelegere, mândria patriotică*, la Baiazid reliefează o *ironică și disprețuitoare mirare*: „Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag? / Și, purtat de biruință, să mă-mpiedic de-un moșneag?”.

Participarea directă la acțiune, la luptă prezintă tot în antiteză *patriotismul* lui Mircea cel Bătrân, *vitejia, curajul și spiritul său de sacrificiu* („Mircea însuși mână-n luptă vijelia-ngrozitoare / Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare”) cu *comportarea ridicolă a lui Baiazid* care „în zadar striga [...] ca și leul în turbare [...], în zadar flamura verde o ridică înspre oaste / Căci cuprinsă-i de pieire și în față și în coaste.”

Opuse în tot ceea ce le caracterizează, cele două personaje reprezintă și *două tipuri antitetice*. Mircea reprezintă *însușirile alese ale întregului popor, ale tuturor voievozilor români* care au luptat pentru independența țării, pe când prin Baiazid, Eminescu a creat *tipul cuceritorului trufaș*, care este însă obligat să cedeze în fața realității evidente.

Raportându-le la personajele prezentate, și sentimentele, și atitudinea poetului sunt opuse, căci pe de o parte transpar *admirația, entuziasmul, mândria și prețuirea* față de voievodul român, iar pe de alta, *indignarea, disprețul și dezaprobarea* determinate de atitudinea și comportarea lui Baiazid.

COMPARAȚIE ÎNTRE RĂSPUNSUL AL LUI MIRCEA CEL BĂTRÂN ȘI BĂTRÂNULUI PLĂIEȘ

(Plan)

1. Operele literare „Sobieski și românii” de Costache Negruzzi și „Scrisoarea III” de Mihai Eminescu evocă două momente semnificative din istoria poporului nostru.

2. Similitudinea dintre ele este accentuată prin cele două personaje: bătrânul plăieș și voievodul Mircea cel Bătrân:

a) ei întruchipează trăsăturile caracteristice ale întregului neam românesc;

b) sunt definiți prin replicile lor scilicet și prin atitudinea lor demnă.

3. Ambele personaje au trăsături comune:

a) ospitalitate, bunăvoință și bună-cuviință;

b) refuză demn, categoric, hotărât, dar pe un ton calm, închinarea țării;

c) îi avertizează pe dușmani asupra posibilelor consecințe ale confruntării;

d) cu modestie și chibzuință, pe un ton nelipsit însă de ironie, cei doi propun alternativa păcii;

e) le atrag atenția adversarilor că ei și cei pe care-i conduc nu se află la prima încercare de acest fel;

f) ei își asumă orice risc și orice sacrificiu, dovedind seninătate în fața destinului;

g) mândria patriotică a celor doi izvorăște și din faptele de luptă și de glorie ale înaintașilor;

h) ambii conducători scot în evidență vitejia celor pe care-i conduc;

i) trăsătura dominantă care îi unește este profundul lor patriotism;

j) vorbesc în numele întregului popor și dovedesc înțelepciune și un ascuțit simț al realității;

k) au o savoare deosebită în exprimare, realizată printr-un limbaj simplu, calm, dar hotărât, presărat cu adevărate maxime de înțelepciune populară;

l) patriotismul, trăsătura lor dominantă, se manifestă nu numai prin vorbe, ci și prin fapte.

4. Cele două personaje rămân prin felul lor de a vorbi, prin atitudinea și prin faptele lor, figuri memorabile ale literaturii noastre.

..

Deși de factură diferită, operele literare „Sobieski și românii”, de Costache Negruzzi, și „Scrisoarea III”, de

Mihai Eminescu, se aseamănă tematic, întrucât ele evocă două momente semnificative din istoria poporului nostru.

Similitudinea dintre ele este însă mai accentuată prin cele două personaje – bătrânul plăieș și voievodul Mircea cel Bătrân – care întruchipează trăsăturile caracteristice ale întregului neam românesc. Acestea sunt definite prin replicile lor scilpitoare, prin atitudinea demnă, menită să le dezvăluie însușirile lor alese.

Bătrânul plăieș, conducătorul voinicilor din cetate, îl primește cu ospitalitate și bunăvoință pe solul polonez căruia i se adresează cuviincios: „- Bine ai venit, domnule, ce poștești de la noi?”. La fel de ospitalier se dovedește și domnitorul Mircea cel Bătrân care, deși fusese amenințat cu detronarea, îi spune sultanului, după datina străbună, cu aceeași bună-cuviință: „Orice gând ai, împărate, și oricum vei fi sosit, / Cât suntem încă pe pace, eu îți zic: Bine-ai venit!”

Când este vorba de închinarea țării, de independența atât de scumpă românilor, pentru care s-au jertfit luptând veacuri de-a rândul, din ambele părți refuzul vine demn, categoric, hotărât, rostit cu un calm izvorât din postura de stăpâni ai gliei străbune.

Plăieșul avertizează: „Cetatea n-avem de gând să i-o dăm cu una, cu două, măcar că nu sunt în ea nici averi, nici merinde.”, așa cum și voievodul Mircea refuză „închinarea” țării, sugerându-i lui Baiazid, nu fără ironie, posibilitatea evitării războiului: „Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierți; / Dar acu vei vrea cu oaste și război ca să ne cerți, / Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale, / Să ne dai un semn și nouă de mila Măriei-tale...”

La fel de modest și chibzuit, ca și domnitorul Țării Românești, și bătrânul plăieș, îi propune lui Sobieski, prin solul său, alternativa păcii: „Mai bine Măria sa și-ar căuta de drum și ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică,” nu înainte de a-l avertiza însă cu curaj și bărbăție că ei nu se află la prima încercare de acest fel: „Du răspuns Măriei sale [...] că laude și îngroziri de astea am mai auzit noi și tot nu ne-am spăriet.”

Este în acest răspuns și o asumare a oricărei încercări, a oricărui risc și sacrificiu, o anume seninătate în fața destinului, pe care o manifestă și voievodul muntean: „De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris și pentru noi, / Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război.”

Aceeași mândrie patriotică a plăieșului, care vrea să apere cetatea cu orice preț ca „să nu zică leahul c-au intrat într-o cetate românească ca într-o țarină pustie”, se desprinde și din cuvintele lui Mircea cel Bătrân care evocă luptele înaintașilor pentru păstrarea libertății, a independenței, amintind simplu, bătrânește, soarta cotropitorilor din veac: „Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă, / Au venit și-n țara noastră de-au cerut pământ și apă / Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimânt, / Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pământ.”

Ca și bătrânul plăieș care, într-un limbaj aluziv, plin de înțelepciune și ironie, face referire la „plumbul din pușce” pe care i-l vor trimite regelui „de pe ziduri fără să se mai ostenească să vie înăuntru”, Mircea cel Bătrân îl avertizează pe sultan asupra posibilelor consecințe: „Eu nu ți-aș dori vrodată să ajungi să ne cunoști, / Nici ca Dunărea să-nece spumegând a tale oști.” Ambii conducători scot astfel în evidență vitejia celor pe care îi conduc, încrederea lor nestrămutată în victorie, atâta timp cât apără vatra străbună, idee enunțată explicit de domnitorul român: „Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul... / Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este, / Dușmănit vei fi de toate, fără a prinde chiar de veste...”

Iritat de insistențele solului, dar păstrându-și calmul, plăieșul îi dă acestuia un sfat înțelept în spatele căruia se ghicește un profund patriotism: „-Nu purta grijă de capul nostru, domnule. Gândiți-vă mai bine la al vostru.” Același înălțător sentiment ilustrează și ultimele cuvinte ale lui Mircea adresate sultanului: „N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă,

Baiazid!”, opunând astfel trufiei cuceritorului dragostea față de țară.

Cele două personaje care vorbesc în numele întregului popor se aseamănă și prin înțelepciunea lor, printr-un simț acut al realității, prin felul de a vorbi într-un limbaj simplu, calm, dar hotărât, în care construcțiile populare și arhaismele dau o savoare deosebită exprimării.

Patriotismul lor, trăsătură dominantă, nu se manifestă însă numai prin vorbe, ci și prin fapte, căci românii conduși de Mircea cel Bătrân dobândesc victoria asupra Semilunii, iar plăieșii închină cetatea cu condiția de a fi lăsați liberi, numai după ce luptă vitejește și termină munițiile și merindele, strârnind, în final, chiar admirația dușmanului.

Bătrânul plăieș și Mircea cel Bătrân rămân, prin felul de a vorbi, prin atitudine, dar și prin faptele lor, două personaje memorabile ale literaturii noastre, întruchipând virtuțile întregului popor român.

O, RĂMĂI...

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Mihai Eminescu a lăsat posterității o creație artistică fără egal atât ca diversitate tematică și profunzime a gândirii, cât și ca putere de expresie.

2. Poezia *O, rămăi...* ne dă și ea măsura geniului eminescian.

3. Titlul sugerează chemarea arzătoare a pădurii adresată poetului.

II. Conținutul

1. Poezia este concepută ca un dialog între scriitor și codru.

2. Elegia este structurată în două părți.

3. Partea întâi este constituită din cinci strofe:

a) pădurea copilăriei i se adresează direct și patetic poetului, remarcându-se intensitatea iubirii și frenezia chemării;

b) codrul îi oferă înțelegere, fiindu-i confident, dar și ocrotire, identificându-se cu universul pur, mirific al copilăriei;

c) totul este straniu stând sub zodia clar-obscurului, a tainei;

d) universul cunoașterii copilului se îmbogățește deoarece începe să înțeleagă glasul naturii și să vibreze în ritmul ei;

e) are loc o iluminare prin cunoaștere și copilul poate trăi clipe de imensă fericire în decorul pădurii și sub vraja lunii.

4. Partea a doua este constituită din ultimele două strofe:

a) pune în evidență atitudinea poetului față de chemarea pădurii, o dată cu trecerea copilăriei;

b) atitudinea poetului este în concordanță cu vârsta, cu etapa propriei deveniri;

– de nepăsare, de indiferență, în tinerețe;

– de regret, la maturitate.

III. Particularitățile operei

1. Poetul folosește simboluri pentru fiecare din segmentele temporale ale devenirii: *pădurea* = *copilăria*, *câmpul* = *tinerețea*, *astăzi* = *maturitatea*.

2. Sentimentele poetului sunt exprimate gradat în funcție de etapele vârstei.

IV. Concluzii

1. Această poezie se alătură altor elegii eminesciene de aceeași valoare.

2. Elegia și-a găsit strălucirea în creația lui Mihai Eminescu.

Mihai Eminescu, poetul nostru național, a lăsat posterității o creație artistică fără egal, atât ca diversitate tematică și profunzime a gândirii, cât și ca putere de expresie. Alături de *Luceafărul*, *Călin* (*file din poveste*), *Lacul*, *Ce te legeni...*, *Revedere*, cele cinci *Scrisori* etc., o creație deosebit de originală, care ne dă măsura geniului eminescian, este și poezia *O, rămâi...*

Elegia O, rămâi... a fost publicată în revista *Convorbiri literare* la 1 februarie 1879 și pune în lumină motivul comuniunii dintre om și natură, al interesului naturii pentru iubirea poetului.

Titlul, constituit dintr-o interjecție și un imperativ, reluat și în primul vers cu verbul repetat, exprimă tocmai chemarea arzătoare a pădurii adresată celui care îi cutreierase de atâtea ori adâncurile și-i descoperise farmecul.

Punctele de suspensie de la sfârșitul titlului sugerează intensitatea chemării, profunzimea dorinței pădurii de a-l avea alături pe poet.

De aceea poezia este concepută ca un dialog între scriitor și codru, chemarea pădurii rămânând fără răspuns, căci poetul se manifestă prin gest și mimică și prin interiorizarea propriilor sentimente.

Elegia este structurată în două părți: **prima parte**, constituită din cinci strofe, în care pădurea îl cheamă pe

poet în lumea de basm a copilăriei, și cea de-a doua parte – ultimele două strofe –, unde, cu sfâșietoare durere, este reliefată imposibilitatea întoarcerii poetului în această lume mirifică.

Mai întâi pădurea copilăriei, personificată, asemenea unei ființe omenești apropiate, îl înțelege și-l îndrăgește pe poet și de aceea i se adresează direct, patetic: „O, rămâi, rămâi la mine, / Te iubesc atât de mult! / Ale tale doruri toate / Numai eu știu să le-ascult;”. Intensitatea iubirii, frenezia chemării sunt puse în evidență prin prezența interjecției „o”, prin repetarea imperativului „rămâi”, prin construcția de superlativ afectiv „atât de mult”, la care se adaugă inversiunea „ale tale doruri toate” și adverbul „numai”, cu valoare restrictivă și de întărire.

Pădurea îi oferă înțelegere, fiindu-i confidentă, dar și ocrotire, căci ea se identifică, în strofa a doua, cu universul pur, mirific al copilăriei („În al umbrei întuneric / Te asemăn unui prinț”) și îi oferă posibilitatea cunoașterii, („Ce se uit-adânc în ape / Cu ochi negri și cumini”), a pătrunderii în ritmurile intime ale naturii, în rosturile lumii (...Și prin vuietul de valuri, / Prin mișcarea naltei ierbi, / Eu te fac s-auzi în taină / Mersul cârdului de cerbi,”).

Așadar, vârsta copilăriei este o vârstă a basmelor, dar și vârsta cunoașterii, a inițierii în tainele lumii.

Totul este acum straniu, ca în poveștile copilăriei, totul stă sub zodia clar-obscurului, a tainei, a nedeslușitului, ideea fiind sugerată prin întunericul umbrei, prin vuietul valurilor și prin mișcarea „naltei ierbi”, dar și prin comparația „te aseamăn unui prinț” și epitetului dublu „ochi *negri și cumini*”.

Universul cunoașterii copilului se îmbogățește, deoarece începe să înțeleagă glasul naturii și chiar să vibreze în ritmul ei: „Eu te văd răpit de farmec / Cum îngâni cu glas domol, / În a apei strălucire / Întinzând piciorul gol.”

Are loc, de data aceasta, o iluminare prin cunoaștere, și, în decorul de basm al pădurii și sub vraja lunii, copilul poate trăi clipe de imensă fericire, pierzând pentru moment noțiunea timpului și ancorând în atemporalitate: „Și privind

la luna plină / La văpaia de pe lacuri, / Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri". Ideea de iluminare, de fascinație, prin cunoaștere este reliefată prin imagini vizuale, „a apei strălucire”, „luna plină”, „văpaia de pe lacuri”, și auditive – „glas domol”, realizate prin epitetele „plină”, „domol” și metafora „văpaia de pe lacuri”.

Epitetul „clipe *dulci*”, comparațiile „anii se par ca clipe”, „clipe se par ca veacuri”, repetiția substantivului „clipe” și a verbului „se par” vor să sugereze fericirea deplină datorată deliciilor oferite de natură, abandonarea parcă, dincolo de timp. Timpul este perceput diferit; el se scurge repede în decorul mirific al pădurii, dar prin plăcerile pe care le produce devine incomensurabil, creând impresia („se par”) de scurgere permanentă, de eternitate.

Pădurea l-a fermecat pe cel ce a știut s-o înțeleagă prin izvoarele cu vuietul valurilor și strălucirea acestora, prin „luna plină” ori „văpaia de pe lacuri”, prin foșnetul ierburilor și mersul tainic al cârdului de cerbi.

Cea de-a doua secvență constituită din ultimele două strofe pune în evidență atitudinea poetului față de chemarea pădurii o dată cu trecerea copilăriei. Pentru început este o atitudine de nepăsare, de indiferență, proprie tinereții și manifestată prin gest și mimică: „Șuieram l-a ei chemare/ Și-am ieșit în câmp râzând.”

Maturitatea, sugerată prin adverbul „astăzi” din ultima strofă, impune o altă atitudine, de înțelegere a imposibilității întoarcerii poetului în lumea copilăriei și deci în timp. El este copleșit de regretul copilăriei și al fericirii pierdute și „aruncă, în cele din urmă, timpului neiertător un strigăt dramatic, ale cărui ecouri se amplifică pare că în infinit: «...Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?» (Fănică N. Gheorghe)

O dată cu trecerea timpului tainele pădurii nu mai pot fi descifrate, căci, universul mirific, de basm al copilăriei a dispărut, întoarcerea în timp (în „pădure”) nemaifiind posibilă.

Așadar *pădurea* simbolizează copilăria pierdută, *câmpul* semnifică tinerețea nepăsătoare, iar adverbul *astăzi* –

maturitatea, dar și „nostalgie, căutare continuă”. (*Octavia Costea*)

În funcție de acete segmente temporale ale devenirii umane ireversibile sunt exprimate și gradate și sentimentele poetului: de la dragostea exaltată, dar șoptită a pădurii, la indiferența inconștientă a tinereții și la neputința, jalea și durerea copleșitoare din final ilustrate printr-o interogație retorică și un vocativ cu reverberații adânci și în sufletul cititorului.

Datorită acestor sentimente exprimate în mod direct, prin confesiune, *O, rămâi...* este o operă lirică.

Această poezie lirică, care dă glas regretului pentru trecerea anilor copilăriei se alătură altora care exprimă durerea pentru zădărnicia vieții, pentru iubirea neîmplinită – *Mai am un singur dor, Trecut-au anii..., Despărțire...* etc. –, toate aceste creații dovedind că elegia și-a găsit strălucirea în creația eminesciană deoarece poetul a știut să vibreze profund și inconfundabil la tot ceea ce este omenesc.

PESTE VÂRFURI

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Mihai Eminescu este autorul unei opere unice prin profunzime, originalitate și valoare artistică.

2. El a cântat iubirea și natura, a folosit folclorul ca izvor de inspirație, și-a exprimat ura, revolta sau regretul, satisfacția sau durerea.

3. Toate aceste aspecte nu apar separat, ci se îmbină în structuri și în sinteze lirice.

4. În poezia *Peste vârfuri* se îmbină tema naturii cu cea erotică sau cu dorul de moarte.

5. Ea datează din 1876 și a fost publicată în volumul *Poezii* editat de Titu Maiorescu în 1883.

II. Conținutul

1. *Prima strofă* înfățișează un cadru al lumii exterioare așa cum îl percepe poetul într-un moment de profundă tristețe:

a) Elementele care compun acest cadru natural sunt luna, codrul și arinii.

b) Imaginile vizuale se îmbină cu cele auditive și dimanice creând o armonie de culori, de sunete și de mișcări domoale.

c) Poetul realizează un tablou misterios, plin de vrajă.

d) Natura apare umanizată prin intermediul personificărilor.

e) Eminescu exprimă și transmite un sentiment de melancolie, o stare de reverie, de abandonare de sine.

f) Se adaugă sentimentul de tristețe care tulbură sufletul poetului.

2. În *strofa a doua* este exprimată o realitate interioară, subiectivă, sufletul poetului devenind ecoul cadrului de natură din prima strofă:

a) Acum sentimentul dominant este de dezolare, de singurătate.

- b) Poetul, cu sufletul neconsolat, alunecă în dorul de moarte.
- c) Deprimarea sufletească este deosebit de puternică, întrucât chiar sunetul cornului, consolator, se pierde în neant.
- d) Această trăire sufletească este sugerată prin repetarea adverbelor „mai departe” și „mai încet”.
- e) Dorul de moarte vine ca o consolare, ca o izbăvire de tot ceea ce înseamnă durere, moartea fiind acceptată cu seninătate, cu detașare.
- f) Ideea de abandonare în voia destinului este sugerată prin epitetul „sufletu-mi *nemângâiat*” și personificarea „îndulcind”.

3. În strofa finală, zbuciumul sufletesc, mișcarea interioară se concentrează prin cele două întrebări din care este constituită:

- a) Poetul încearcă să pună capăt răvășirii sufletești adresându-se mai întâi ființei iubite căreia îi reproșează indiferența.
- b) Cea de-a doua interogație retorică este adresată cornului și exprimă imposibilitatea ca sunetul acestuia să-i mai aline suferințele.
- c) Locul posibilei alinări este luat de regretul pentru timpul scurs, pentru tinerețea, iubirea și fericirea de altădată.
- d) Intensitatea sentimentelor atinge cote maxime, deoarece întrebările rămân fără răspuns.
- e) Această intensitate este totuși atenuată.
- f) Pericolul căderii într-o nouă stare de profundă melancolie este înlăturat.
- g) Rămâne însă acea stare de incertitudine izvorâtă din retorismul întrebărilor.

III. Trăsăturile textului

- 1. Prin structura sa, poezia realizează o exprimare gradată a stării sufletești.
- 2. Gândurile, ideile și sentimentele poetului sunt reliefate prin structuri lirice în care sunt prezente epitete, inversiuni și repetiții.
- 3. Sunt întrebuințate și procedee gramaticale: substantive nearticulate, vocative, forme verbale inverse.
- 4. Poetul valorifică întreaga bogăție expresivă a limbii folosind arhaisme, cuvinte populare și regionale și neologisme.

5. Armonia și muzicalitatea versurilor sunt sporite de ritmul, rima și măsura versurile.

IV. Concluzii

1. Această poezie este o adevărată bijuterie literară, putând sta alături de alte capodopere eminesciene.

2. Ea este o sinteză a unor teme și motive întâlnite în alte poezii.

3. Valorifică în mod uluitor resursele expresive ale limbii române.

* * *

Mihai Eminescu, cel mai mare poet român, autorul unei opere unice prin profunzime, originalitate și valoare artistică, a cântat în creațiile sale natura și iubirea (*Fiind băiet păduri cutreieram, Sara pe deal, Povestea codrului, Lacul*), a folosit **folclorul** ca izvor pururea viu pentru poeziile sale originale (*Ce te legeni, Călin (file din poveste)* ș.a.), și-a exprimat **ura și revolta** împotriva nedreptăților sociale (*Împărat și proletar, Viața* ș.a.), sau a dat glas **regretului** pentru trecerea *anilor copilăriei* ori durerii pentru zădărnicia vieții (*Trecut-au anii, O, rămâi..., O, mamă..., Revedere* ș.a.)

Originalitatea și valoarea artistică a poeziei eminesciene constă în faptul că toate aceste teme nu apar ca aspecte distincte, ci **se îmbină** în structuri și sinteze lirice cu o impresionantă forță de sugestie. Astfel, *natura este percepută în eternitatea ei și raportată la existența umană efemeră*, este *martoră a iubirii* împlinite sau neîmplinite, *sugerând*, de fapt, *o stare de spirit* sau *creând o anumită atmosferă* în deplină concordanță cu trăirile sufletești ale poetului.

O astfel de creație în care tema naturii se îmbină cu cea erotică sau cu dorul de moarte este poezia *Peste vârfuri*, publicată în volumul *Poezii*, editat de Titu Maiorescu în 1883. Ea datează din 1876, iar în 1877 a fost inclusă în piesa de teatru *Bogdan Dragoș*, ca un cântec de dor.

Prima strofă a poeziei înfățișează un cadru al lumii exterioare, așa cum îl percepe poetul într-un moment de profundă tristețe. *Elementele care compun acest cadru natural* sunt *luna* care mângâie cu razele ei vârfurile copacilor, *codrul* – eternul codru eminescian – a cărui frunză

freamătă lin și *arinii* dintre ale căror ramuri se aude sunetul melancolic, duios al cornului.

Aici, în această strofă, *imaginile vizuale* („Peste vârfuri trece lună”) se *îmbină cu cele auditive* („Melancolic cornul sună”) și *dinamice* („Codru-și bate frunza lin”) într-o armonie de culori, dulci mângâietoare, de sunete și de mișcări domoale. Astfel, poetul *realizează un tablou misterios, plin de vrajă*, căci *natura apare umanizată* prin intermediul personificărilor „trece lună”, „codru-și bate frunza” și astfel poetul *trasmite un sentiment de melancolie, o stare de reverie, de abandonare de sine*, sugerată și de epitetul adverbial „-și bate frunza lin”.

Celălalt epitet al strofei, tot adverbial, – „*melancolic cornul sună*” –, *adaugă un sentiment de tristețe* care-i tulbură sufletul poetului, îl răvășește, îi răscolește amintirile.

Așa se explică și faptul că **în strofa a doua este exprimată o realitate interioară, subiectivă**, căci *sufletul poetului devine ecoul acestui cadru de natură*, reverberează profund și statornic la elementele exterioare. *Acum sentimentul dominant este cel de dezolare*, de singurătate, care este așa de profund, încât poetul, cu sufletul neconsolat, alunecă în dorul de moarte. *Deprimarea sufletească este deosebit de puternică*, întrucât chiar sunetul cornului se pierde încet, dar definitiv undeva departe, în neant. *Această trăire sufletească covârșitoare, sfâșietoare, este sugerată prin repetiția adverbilor* „mai departe” și „mai încet” prezente în primele două versuri ale strofei și care creează totodată impresia depărtării de un tărâm al fericirii, dar și al speranței neîmplinite.

Dorul de moarte vine însă ca o consolare, ca o izbăvire de tot ceea ce înseamnă durere, din moment ce sufletul, deși „nemângâiat”, este „îndulcit” de posibilitatea morții, aceasta putând fi, așadar, acceptată cu seninătate și detașare. Această idee poetică este sugerată cu o forță expresivă ieșită din comun prin epitetul „sufletu-mi *nemângâiet*” și personificarea „îndulcind” în care chiar structura lor fonetică creează impresia de autoabandonare în voia destinului.

Zbuciumul sufletească, mișcarea interioară prezente în această strofă se concentrează **în strofa finală prin cele două întrebări** din care aceasta este constituită. Astfel,

poetul încearcă să pună capăt răvășirii sufletești, adresându-se mai întâi ființei iubite printr-o construcție interogativă în care este adunat tot reproșul izvorât din suferință și din neîmplinirea iubirii: „De ce taci, când fermecată / Inima-mi spre tine-ntorn?” Cea de-a doua interogație retorică, adresată de data aceasta cornului, exprimă dureros și profund imposibilitatea ca sunetul acestuia să-i mai aline suferințele poetului: „Mai suna-vei dulce corn, / Pentru mine vreodată?” Așadar, pentru poet nu mai este posibilă nici tristețea „îndulcită de sunetul cornului”, locul acesteia fiind luat de regretul pentru timpul care s-a scurs, pentru tinerețea, iubirea și fericirea de altădată.

Intensitatea sentimentului atinge acum cote maxime, căci întrebările rămân fără răspuns asemenea unui țipăt în pustiu care nu se face simțit nici măcar prin ecoul său. Acest țipăt ascuțit, disperat, este totuși atenuat prin epitetele „fermecată / Inima-mi... întorn” și „dulce corn”, ultimul sugerând prin sonoritatea sa o nuanță „de dulceață sufletească”.

Pericolul căderii într-o nouă stare de profundă melancolie este înlăturat însă de prezența substantivului „corn” care are prin structura lui sonoră „ceva dintr-o melancolie nesentimentală, organic stăpânită a unui om care nu se complăce deloc în prelungirea retorică a stărilor sufletești (apud Constanța Bărboi). Lui i se alătură adverbul „vreodată” care „sugerează, prin chiar poziția sa în frază ceva din pierderea contemplativă în timp”. Rămâne însă acea stare de incertitudine izvorâtă de retorismul întrebărilor.

Prin structura sa, poezia realizează o exprimare gradată a stării sufletești pornind de la cadrul natural al lumii exterioare perceput într-un anumit moment de poet, care este transfigurat apoi într-o realitate interioară ca un eco pe care acest cadru îl are în sufletul poetului. Această realitate interioară se concentrează în final în două interogații retorice care exprimă regretul pentru trecerea timpului și a tinereții, pentru iubirea și fericirea de altădată.

Cadrul natural, al lumii exterioare, devine unul misterios, plin de vrajă, prin intermediul a două personificări „trece luna” și „codru-și bate frunza”, dar gândurile, ideile

și sentimentele poetului sunt reliefate și prin alte structuri lirice în care sunt prezente *epitete* ale substantivelor sau ale verbelor („bate lin”, „melancolic sună”, „suflet nemângâiet”, „fermecată inima-mi... întorn”, „dulce corn”), unele din ele fiind *folosite în inversiune* cu scopul de a insista asupra aspectului reliefat. În același scop *sunt folosite și repetițiile* „mai departe”, „mai încet” în care adverbele sunt folosite la gradul comparativ sugerând astfel și mai profund impresia de depărtare, de pierdere a unui tărâm al fericirii și al speranței pierdute pentru totdeauna.

Pentru a realiza această confesiune sfâșietoare, cu ecouri de veritabilă romanță, Mihai Eminescu apelează și la unele **procedee gramaticale**. Astfel, prin *folosirea substantivelor „vârfuri” și „lună” cu formă nearticulată se creează un tablou cu trăsături generale*, nu unul concret, astfel el putându-se converti în sentimente și trăiri general umane, care nu sunt numai ale poetului, ci și ale cititorului care se regăsește în fiecare vers eminescian. Acestora li se adaugă *vocativul „dulce corn”, forma inversă a verbului „sunavei”* prin care interogația capătă tonalități când aspre, când domoale, dar la fel de copleșitoare.

Se observă totodată că Eminescu *valorifică întreaga bogăție expresivă a limbii*, deoarece el folosește deopotrivă *arhaismul* („întorn”), *cuvinte populare și regionale* („nemângâiet”) sau *neologisme* („melancolic”), măiestria poetului constând în faptul că le îmbină de așa natură în construcția versului, încât armonia lui rămâne desăvârșită.

Armonia perfectă a versurilor, muzicalitatea lor sunt sporite și de ritmul trohaic, rima îmbrățișată și măsura de 7-8 silabe, care o apropie de desăvârșirea formală a versificației creațiilor populare.

Din toate aspectele reliefate până aici, ne putem da seama că poezia *Peste vârfuri* este o adevărată bijuterie literară care poate sta alături de alte capodopere eminesciene, deoarece ea *sintetizează deopotrivă teme și motive întâlnite și în alte poezii*, dar și structuri lirice originale, *valorificând într-un mod uluitor resursele expresive ale limbii române*.

I.L. CARAGIALE

(1852-1912)

D-L GOE...

CONȚINUTUL

(Plan)

I. Introducere

1. I.L. Caragiale a creat prin opera sa o adevărată „comedie umană”, o frescă socială a României de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

2. Educația defectuoasă din familie și școală, corupția, traficul de influență și favoritismul manifestate în lumea școlii constituie tema unor schițe, printre care și „D-l Goe...”

3. Schița „D-l Goe...” se remarcă prin succesiunea dinamică a faptelor și prin extraordinara capacitate de observație a scriitorului.

4. Ea a apărut în ziarul „Universul” (12 mai 1900) și a fost inclusă în volumul „Momente și schițe” din 1901.

5. Titlul, prin alăturarea celor două substantive, anticipează intențiile satirice ale autorului, inversând cele două universuri umane – cel al maturului și al copilului.

6. I.L. Caragiale înfățișează doar un moment din viața personajului – călătoria cu trenul până la București – exprimându-și indirect sentimentele și atitudinea, prin intermediul faptelor și al personajelor.

II. Conținutul schiței

1. Expozițiunea

a) Goe așteaptă cu nerăbdare, împreună cu cele trei doamne, sosirea trenului și este îmbrăcat într-un frumos costum de marinar.

b) Copilul este impacient și are o atitudine necorespunzătoare față de bunica și mama sa, pe care le face „proaste”.

2. Intriga

- a) Trenul sosește și cei patru pasageri urcă în vagon.
- b) Li se oferă loc în compartiment, dar Goe rămâne pe coridor.

3. Desfășurarea acțiunii

- a) Lui Goe îi zboară pălăria cu bilet cu tot.
- b) Sosește conductorul care le cere doamnelor să plătească bilet pentru Goe și o amendă „pe deasupra”.
- c) Mamișica îl ceartă pe Goe, îl smucește și acesta se lovește cu nasul de clanța ușii compartimentului.
- d) Bunica îi dă lui Goe „un beret” în locul pălăriei.
- e) Supărarea ia sfârșit și Goe este „recompensat” cu o „ciucalată”, în schimbul unei „pupături”.
- f) Goe dispare și se blochează în toaleta vagonului de unde este eliberat de conductor.

4. Punctul culminant

- a) Goe trage semnalul de alarmă, iar mama-mare se face complice cu el.
- b) Nu s-a putut constata cine a tras semnalul de alarmă, deși personalul trenului face cercetările necesare.

5. Deznodământul

- a) Trenul pornește din nou și toți pasagerii ajung la București.
- b) Goe și cele trei doamne pornesc cu birja la „bulivar”.

III. Trăsăturile textului

- 1. Se remarcă umorul și ironia, ca aspecte ale comicului.
- 2. Schița pune în evidență un univers uman cuprinzător și o problemă complexă.
- 3. Se remarcă savoarea dialogurilor și naturalețea replicilor.
- 4. Ea are consistența unei scenete.
- 5. Prin limbaj, prin succesiunea dinamică a întâmplărilor și prin felul în care sunt creionate personajele, schița este un adevărat „monument” de artă literară.

IV. Concluzii

- 1. I.L. Caragiale se dovedește și în schițe același scriitor cu vocație dramatică, înclinat spre comic.
- 2. Fiecare schiță constituie o secvență cu semnificații aparte din marele tablou comic creionat de scriitor.

I.L. Caragiale, unul dintre marii clasici ai literaturii noastre, a creat prin întreaga sa operă o adevărată „comedie umană”, o frescă socială a României de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, întrucât a abordat cele mai diverse domenii ale vieții sociale: școala, administrația de stat, presa, justiția, familia, relațiile interumane etc. Aceste aspecte au fost înfățișate atât în schițe și momente, cât și în nuvele, în povestiri și în operele dramatice.

Educația defectuoasă primită în familie și în școală, corupția, traficul de influență și favoritismul manifestate în lumea școlii constituie o temă concretizată în schițe ca „Vizită...”, „D-l Goe...”, „Bacalaureat”, „Lanțul slăbiciunilor”, „Un pedagog de școală nouă” ș. a.

Ca și „Vizită...”, „D-l Goe...” este opera literară cea mai cunoscută, cea mai citită și gustată de cititorii de toate vârstele, dar mai ales de către copii, care recunosc în personajul principal imaginea unei anumite vârste și a unei personalități deformată comportamental din cauza unei greșite educații primite în familie. Cititorul este atras de succesiunea dinamică a unor fapte „inedite” și pline de tâlc, rezultat firesc la extraordinarei capacități de observație a scriitorului.

Schița „D-l Goe...” a fost inclusă în volumul „Momente și schițe” din anul 1901, fiind publicată cu un an mai înainte în ziarul „Universul” din 12 mai, și înfățișează contrastul dintre pretențiile familiei în privința educației și rezultatul acestei munci concretizat în comportarea copilului.

Schița poartă ca **titlu** numele personajului principal căruia autorul i-a adăugat apelativul reverențios „domnul”, prin care anticipează intențiile sale satirice, dacă ne gândim că Goe nu este un domn, ci doar un copil certat cu învățătura – un repetent -, răsfățat și obraznic.

Titlul sugerează și faptul, dovedit de întreaga schiță, că autorul inversează cele două universuri umane pe care le înfățișează – cel al copilului și al maturului -, întrucât Goe

se comportă ca „un om mare”, pe când cele trei „dame” se maimuțăresc, se comportă ridicol, „se copilăresc” pentru a fi pe placul „puișorului”.

Fiind vorba de o schiță, I.L. Caragiale narează faptele determinate doar de un singur moment semnificativ din viața personajului principal, și anume călătoria făcută cu trenul până la București, în compania celor trei doamne: mama-mare, mamița și tanti Mița. Atitudinea și sentimentele scriitorului sunt exprimate indirect, prin intermediul faptelor și al personajelor, căci schița este o operă epică în care apar ca elemente constitutive acțiunea, personajele și naratorul.

Ca în orice operă epică, întâmplările narate se constituie și în această schiță în momente ale subiectului literar. Astfel, în **expozițiune** aflăm că „tânărul Goe” împreună cu cele „trei dame” „frumos gătite” așteaptă cu nerăbdare pe peronul din urbea X, trenul accelerat care trebuie să-l ducă la București. Goe însuși este îmbrăcat într-un frumos costum de marinăr și este „impacient” și „încrunat”, deoarece trenul nu sosește.

O discuție „filologică” vizând pronunțarea corectă a cuvântului *marinar* se încheie cu concluzia surprinzătoare prin obraznicie, dar categorică a lui Goe: „- Vezi că sunteți proaste amândouă?”.

Sosirea trenului și urcarea precipitată a celor patru „distinși” pasageri constituie **intriga** acțiunii.

Acum, câțiva tineri politicoși le oferă locurile, dar Goe rămâne pe coridor „cu bărbații”.

Desfășurarea acțiunii cuprinde întâmplările din timpul călătoriei lui Goe și a însoțitoarelor sale până la București. Mai întâi, el nu-l ascultă pe un tânăr binevoitor care-l sfătuiește să nu scoată capul pe fereastră. Urmarea neascultării este pierderea pălăriei și a biletului de călătorie care era „în pamblica pălăriei”, iar țipetele lui Goe, ca să oprească trenul, sunt zadarnice. Între timp sosește și conductorul care cere biletele la control. După lungi „parlamentări”, în genul discuțiilor de mahala, cele trei doamne sunt nevoite să plătească biletul puișorului și... o amendă „pe deasupra”.

Afectată și nervoasă, mamița îl ceartă pe Goe, mama-mare îi ia apărarea și, din această dispută, odorul, tras de mână de o parte și de alta, „se reazămă în nas de clanța ușii de la cupeu” și începe să urle. Totul se termină cu bine, căci bunica, prevăzătoare ca de obicei, a luat și „un beret” pe care i-l oferă lui Goe în locul pălăriei. Mamița, după ce se preface că este supărată, îi dă „o ciucalată” și scena ia sfârșit printr-o avalanșă de pupături.

În timp ce „cucoanele se dau în vorbă de una, de alta...”, Goe dispare de pe coridor. Mama-mare e disperată până ce aude „bubuituri în ușa compartimentului unde nu intră decât o persoană”. Goe se blocase în cabina de toaletă, dar „captivul” este eliberat, grație intervenției conductorului. Din nou cucoanele răsuflă ușurate și-l sărută pe cel eliberat „ca și cum l-ar vedea după o îndelungată absență”.

Năzbâtiile lui Goe ating apogeul în secvența următoare, când bunica se hotărăște să stea cu „puișorul” pe coridor, așezându-se „pe un geamantan străin”. Acum acțiunea atinge **punctul culminant** deoarece Goe trage semnalul de alarmă, în ciuda sfaturilor „lui mam-mare”: „— Șezi binișor, puișorule! Să nu strici ceva!” Trenul se oprește, lumea se alarmează, personalul de serviciu „umblă forfota”, dar nimeni nu poate ști cine a tras semnalul de alarmă, deoarece „mam-mare doarme în fundul cupeului cu puișorul în brațe”, deși așa ruptă și manivela răsturnată erau „tocmai în vagonul de unde zburase mai adineaori pălăria marinarului”.

Urmează **deznodământul** acțiunii, căci, după ce trenul pornește, în scurt timp pasagerii ajung la București. Aici, cucoanele se suie cu puișorul în trăsură și pornesc în oraș, cerându-i birjarului să le ducă „la bulivar”.

Valoarea artistică a acestei schițe constă în primul rând în **comicul savuros** izvorât din relatarea faptelor și din comportarea personajelor. Este prezent atât comicul de situație, cât și cel de limbaj, iar din categoriile lui estetice se remarcă, deopotrivă, umorul și ironia.

Deși ambele se încadrează comicului, *umorul* presupune bunăvoință, simpatie și înțelegere, pe când *ironia* este un

mod de a lua în râs, de a dezaproba, de a critica și exprimă contrariul a ceea ce vrea să comunice.

Bunăoară, autorul privește cu îngăduință multe din năzbâtiile lui Goe sau atitudinea, nu în puține cazuri, inconștientă a însoțitoarelor lui. Nerăbdarea lui Goe, pierderea pălăriei, disputa dintre doamne și conductor sunt tot atâtea întâmplări pe care autorul nu le sancționează și nici chiar felul de a vorbi al personajelor nu este dezaprobat de către acesta, pentru că este omenește să acceptăm dorința oricărei persoane de a părea altfel și altceva decât este în realitate. Însă atunci când obraznicia băiatului și toleranța familiei întrec orice limite, Caragiale devine neiertător, caustic prin atitudinea pe care o adoptă. Astfel, el este ironic atunci când remarcă faptul că Goe este dus la București „ca să nu mai rămâie repetent și anul acesta” ca și atunci când se referă la grija exagerată a bunicii: „[...] s-ar întreba oricine, care nu știe câtă grijă are mam-mare și câtă prevedere. Cum era să plece băiatul numai cu pălăria de paie? Dacă se întâmplă să plouă sau răcoare?” Aceeași ironie disprețuitoare degajă și diminutivele „nepoțel” și „puișor” când nu sunt folosite de însoțitoarele lui Goe, ci de autor în relatarea întâmplărilor, ca și expresia „capul gol” prin care se poate face aluzie la „un gol interior”. Ironia este la fel de usturătoare și în finalul schiței, atunci când scriitorul sugerează ideea că asupra făptașului care a tras semnalul de alarmă, planează incertitudinea în ciuda tuturor evidențelor: „Nu se poate ști cine a tras manivela”.

În ciuda dimensiunilor ei reduse, schița „D-l Goe...” pune în evidență un univers uman cuprinzător și o problemă complexă, remarcându-se și prin umorul care se degajă din comicul de situație și de limbaj.

De remarcat sunt și *savoarea dialogurilor și naturalețea replicilor* care reliefează, într-o operă epică, talentul de dramaturg al lui I.L. Caragiale. Schița are consistența unei scenete și de aceea ea a fost deseori dramatizată, căci părțile narrative și precizările autorului referitoare la personaje pot constitui adevărate indicații de regie.

Limbajul viu, colorat, succesiunea dinamică a întâmplărilor și tâlcul lor, extraordinara abilitate cu care

sunt creionate personajele fac din această schiță, ca și din celelalte momente și schițe, un adevărat „monument” de artă literară.

Toate aspectele reliefate până aici evidențiază în plus faptul că I.L. Caragiale este și în schițe același scriitor cu vocație dramatică, înclinat spre comic, că fiecare schiță constituie o secvență cu semnificații aparte din marele și veritabilul tablou comic al societății de la sfârșitul secolului trecut creionate cu neîntrecută artă de către scriitor.

CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

(Plan)

I. Goe

1. Încadrarea personajului în operă.
2. Este personajul principal fiind înfățișat în toate momentele acțiunii.
3. Vestimentația sa evidențiază aroganța afișată ostentativ.
4. Însușirile lui Goe:
 - a) Goe este răsfățat, obraznic, needucat, leneș și nu iubește învățătura.
 - b) Este obișnuit să fie recompensat de familie, chiar atunci când nu merită și să primească totul la comandă și necondiționat.
 - c) Obrăznicătura crede că e foarte deștept și, în consecință, se adresează jignitor mamei și bunicii.
 - d) Aceeași lipsă de respect, de bună creștere și de bun-simț dovedește și față de străini.
 - e) Urletele, țipetele, zbieretele constituie modul său firesc de a se manifesta.
 - f) Este micul tiran al familiei, supunându-le pe cele trei doamne la adevărate presiuni psihologice.
 - g) E un mic escroc în devenire, el speculează cu abilitate sentimentele și slăbiciunile familiei, profitând de dragostea exagerată a bunicii și de inconsecvența mamei.

- h) E socotit de ai săi deosebit de deștept și de sensibil.
 - i) Goe este un Ionel mai evoluat, reprezentând și o etapă de trecere către pleiada de Ionești, Georgești și Mitici.
 - j) Aparține acelei categorii din care se vor recruta mai târziu politicienii vremii.
- 5) Însușirile lui Goe sunt evidențiate prin fapte, prin felul de a vorbi, prin relațiile cu celelalte personaje și prin părerea acestora despre el.

6) Autorul își exprimă dezaprobarea și disprețul total față de personaj.

7) Goe îl reprezintă și pe copilul răsfățat dintotdeauna.

II. Mama-mare, mamitica și tanti Mița

1) Au trăsături asemănătoare deoarece aparțin aceleiași familii și aceleiași clase sociale.

2) Ridicolul lor izvorăște din intenția de a crea impresia că aparțin celei mai înalte clase sociale.

3) Strădania lor este de a părea educate, dar limbajul folosit nu este un limbaj ales.

4) Hainele, căci erau „frumos gătite”, nu pot ascunde lipsa de educație și de cultură.

5) Au pretenții de maniere alese, dar ele sunt, de fapt, needucate și arogante.

6) Nu au deprinderea și priceperea de a educa pe alții, Goe însuși fiind „opera” gravelor lor greșeli de educație.

7) Personajele schițelor sunt copii fidele ale celor prezente în operele dramatice ale scriitorului.

* *

Printre aspectele de viață zugrăvite de I.L. Caragiale în schițele sale este și cel referitor la educația copiilor în familie și la școală, aspect înfățișat cu deosebită artă în schițe ca *Vizită...* sau *D-I Goe...*

Cea de-a doua schiță împrumută ca titlu numele personajului căruia i se adaugă apelativul „domnul”, evident cu intenții satirice, căci prin comportarea sa Goe nu este un adevărat domn, ci doar un copil răsfățat și obraznic.

De fapt, și punctele de suspensi folosite după titlu lasă cititorului posibilitatea să sesizeze încă de la început ironia scriitorului care se va îndrepta împotriva personajului titular.

Așadar, *personajul principal* al schiței este Goe, numele lui figurând și în titlul operei. El participă la toate momentele acțiunii, faptele „importante” fiind săvârșite de el, pe când celelalte personaje reacționează în funcție de năzbâtiile „puișorului”. Astfel, el este prezentat atât în așteptarea trenului, în timpul călătoriei, cât și în momentul sosirii în Capitală.

Ca și în „Vizită...”, unde Ionel Popescu era „îmbrăcat ca maior de roșiori în uniformă de mare ținută”, autorul nu scapă din vedere, nici aici, amănuntele de ordin vestimentar, precizând că „tânărul Goe poartă un frumos costum de marină, pălărie de paie, cu inscripția pe panglică: «Le Formidable», și sub pamblică biletul de călătorie înfipt de tanti Mița, că «așa țin bărbaii biletul»” Vestimentația nu evidențiază gustul pentru frumos, ci *aroganța afișată ostentativ* (cu sprijinul material și moral al familiei) de un copil al cărui singur „merit” este acela de a fi rămas repetent.

Goe este *răsfățat și obraznic, needucat și leneș, nu iubește învățătura* și de aceea rămăsese repetent. Fără a avea vreun merit deosebit, el este obișnuit de familie să fie recompensat și atunci când nu e cazul, să primească totul la comandă și necondiționat. De aceea i se pare normal ca și trenul să sosească atunci când dorește el:

„– Mam-mare! de ce nu mai vine? ... Eu vreau să vie!”.

Obrăznicătura crede că e foarte deștept, așa cum crede, de fapt, întreaga familie („E lucru mare, cât e deștept! zice mam-mare.”), și de aceea se adresează jignitor mamei și bunicii atunci când e în discuție forma corectă a substantivului *marinar*: „– Vezi că sunteți proaste amândouă? întrerupe tânărul Goe. Nu se zice nici marinal, nici marin...”

Aceeași lipsă de respect, de bună creștere și de bun-simț dovedește și când tânărul, binevoitor, îl sfătuiește să nu scoată capul pe fereastră: „– Ce treabă ai tu, urâtule? zice mititelul smucindu-se”.

Urletele, țipetele, zbieretele sunt modul său „firesc” de a se manifesta ori de câte ori nu-i convine ceva sau când se află în pericol, la care se adaugă bătăile din picioare ori cu pumnii:

„Să oprească! *zbiară* (s.n.) și mai tare Goe, *bătând* (s.n.) cu picioarele”. Când se reazemă în nas de clanța ușii de la cupeu, „începe să urle”, iar când se închide în toaletă, după ce „se aud bubuituri în ușa compartimentului...”, „urlă desperat”.

Goe este *micul tiran al familiei*, deoarece cele trei dame sunt supuse unor presiuni psihologice pentru a-i accepta toate mofturile:

„Da pe mamița n-o pupi?

– Pe tine nu vreau! zice Goe cu humor”

Escroc în devenire, el speculează cu abilitate sentimentele și slăbiciunile familiei în folosul său, pentru a putea face alte năzbâtii.

Profită de dragostea exagerată a bunicii și de inconsecvența mamei, fiind tot mai obraznic, mai neastâmpărat și neascultător. În ciuda obrăzniciei, a lenei și a incapacității sale intelectuale, Goe e socotit de ai săi, mai ales de mama-mare, deosebit de deștept („Ți-ai găsit pe cine să-nșeli!”; „Apoi de! n-a învățat toată lumea carte ca d-ta!”) și de sensibil („Ce faci soro, ești nebună? nu știi ce simțitor e?”).

Raportat la alte personaje ale lui Caragiale, din aceeași categorie, *Goe este un Ionel mai evoluat* nu numai ca vârstă (Ionel avea „vreo opt anișori”, pe când Goe reușise deja să rămână repetent), ci și în privința comportării obraznice. El nu reprezintă decât o etapă de trecere către pleiada de Ionești, Georgești și Mitici, simboluri ale obrăzniciei, ale lenei, ale corupției, ale demagogiei și ale aroganței. Copilul de acum *apartine acelei categorii din rândul căreia se vor recruta, mai târziu, politicienii incapabili, corupți și necinstiți și va face, în perspectivă, din bulevardul unde îl duce acum birjarul, loc de promenadă, dar și de întruniri și de discursuri politice.*

Dacă Ionel din schița „Vizită...” își dezvălui trăsăturile caracteristice mai ales prin fapte, replicile fiind doar în număr de patru, *însușirile lui Goe sunt evidențiate și prin fapte, dar mai ales prin felul de a vorbi.* La aceste modalități

de caracterizare se adaugă *relațiile cu celelalte personaje*, fie că sunt din familie, fie că sunt persoane străine, și caracterizarea directă realizată *prin părerile* deosebit de *favorabile ale membrilor clanului*.

Prin întâmplările imaginate, prin replicile ce i le atribuie lui Goe, autorul *își exprimă dezaprobarea și disprețul total* față de personaj, față de educația primită în familie. Dincolo însă de ceea ce este specific personajului și mediului familial căruia îi aparține, Goe *reprezintă și pe copilul răsfățat dintotdeauna* și ne amintește de relațiile permanente în timp dintre copiii răsfățați și părinții și bunicii lor îngăduitori.

Celelalte trei personaje – mam-mare, mamița și tanti Mița – au trăsături de comportament asemănătoare, căci aparțin aceleiași familii și aceleiași clase sociale.

Ridicolul lor și umorul schiței izvorăsc tocmai din intenția personajelor de a crea impresia că aparțin celei mai înalte clase sociale, din contrastul dintre ceea ce vrea să pară această familie și ceea ce este ea în realitate. Mam-mare, cum se urcă în tren, își aprinde o țigară, mai întâi însă, ca orice femeie de la țară, își face cruce în momentul plecării trenului. Toate doamnele *vor să pară educate* și de aceea folosesc cuvinte franțuzești; numai că unele sunt stâlcite, iar altora li se alătură expresii regionale ori de mahala.

Limbajul lor *nu este un limbaj ales*, din moment ce abundă în cuvinte și expresii ca „am declarată”, „am plătită”, „bulivar”, „țațo, mor”, „ce faci, soro? ești nebună?”, „ciucalată” etc.

Deși damele sunt „frumos gătite”, iar Goe este îmbrăcat după modelul canonic „le Formidable”, *hainele nu pot ascunde lipsa de educație și de cultură*, căci chiar pronunția corectă a cuvântului „marinar” este o probă greu de trecut, atât pentru mama-mare, cât și pentru mamița.

Femeile *au pretenții de maniere alese*, însă, când vine conductorul, se ceartă cu el ca la mahala pentru plata celor 7 lei și 50 de bani. Sunt la fel *de needucate și arogante* ca și Goe, din moment ce tanti Mița i se adresează *agresiv și cu*

dispreț străinului care intervine în discuția cu conductorul: „- Nu-i treaba dumitale? ce te amesteci dumneata?”. Așadar, copilul nu avusese de unde să învețe bunele maniere, mai ales că el este considerat cel mai deștept din toată familia și „simțitor”, pe deasupra.

Ele însele needucate, cele trei doamne nu au deprinderea și princeperea de a educa pe alții, faptele și atitudinea lor fiind un lung șir de grave și irevocabile greșeli cu consecințe nefaste. Deși nu învață, deși este leneș și incapabil, Goe e dus la București, iar pentru năzbâtiile pe care le face, nu este certat, ci admirat, îmbrățișat și pupat. Obrăzniciiile sale sunt luate drept dovezi de deșteptăciune și cucoanele îl scupă să nu-l deoache. Dacă mama îl ceartă (chiar formal, fără convingere, doar sub impulsul nervilor, de moment), mama mare ia apărarea celui în culpă, ca în final să devină chiar complice cu el, prefăcându-se că doarme „cu pușorul în brațe”.

Goe este, de fapt, „opera” greșelilor de educație făcute de cele trei doamne: inversarea raportului muncă-recompensă, lipsa unității măsurilor educative, inadecvarea metodelor în funcție de faptele săvârșite și de gravitatea lor, indulgența exagerată, intransigența mimată, supraaprecierea unor presupuse calități care sunt, de fapt, defecte, complicitatea cu făptașul ș.a.

Din prezentarea personajelor, ne dăm seama că farmecul aparte al schiței nu este dat numai de tâlcul întâmplărilor, ci și de autenticitatea eroilor, de modul lor original de a se manifesta. Protagonistii schițelor lui Caragiale sunt fie copii fidele, fie variante nuanțate ale celor prezenți în operele dramatice, autorul reușind astfel să creeze o diversitate de tipuri umane, indiferent de genul și specia literară abordată.

CALISTRAT HOGAȘ

(1847-1917)

AMINTIRI DINTR-O CĂLĂTORIE

(fragment)

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Calistrat Hogaș a fost un neobosit călător al potecilor de munte.

2. Impresiile călătoriilor sale, frumusețile naturii cunoscute cu acest prilej constituie substanța volumelor *Amintiri dintr-o călătorie* și *În Munții Neamțului*, reunite sub titlul *Pe drumuri de munte*.

3. Fragmentul face parte din volumul *Amintiri dintr-o călătorie*, capitolul *Spre mânăstiri*.

II. Conținutul

1. Autorul și însoțitorul său pleacă în zori, a doua zi, spre Văratice.

2. Ei apucă pe drumul cel mai lung și mai rău.

3. Cât merg prin umbra pădurii, drumul este plăcut.

4. Pretutindeni domnește liniștea, singurul glas al acestor locuri fiind glasul vântului.

5. Călătorii constată cu uimire și durere că alți drumeți își zgâriaseră numele în scoarța fagilor.

6. Ajungând într-un luminiș de pe Cracăul-Negru, ei constată prezența oamenilor care defrișează pădurea.

7. Autorul prezintă amiaza fierbinte a acelei zile.

8. Cei trei urmează drumul pe hogașul săpat de butuci în coasta muntelui.

9. După un popas la o cabană părăsită, ajung în valea Cracăului.

10. Urcă un șir de coline lutoase și seci, iar de pe una dintre ele admiră tabloul ce se desface înaintea ochilor:

a) În apropiere se vede Valea-Sacă, așezată între două dealuri acoperite cu grădini, fânețe și semănături.

b) Mai departe se zăresc Baltăteștii.

c) Orizontul era închis de răpoșii munți ai Neamțului.

11. După ce își satură ochii și sufletul de această măreață priveliște, călătorii pleacă la drum și, la scăpătat, ajung la Văraric.

12. Textul este o descriere în care se punctează și momentele itinerarului parcurs.

III. Trăsăturile textului

1. Peisajul descris este perceput vizual și auditiv.

2. Imaginile vizuale sunt dominante și lor le sunt asociate toate celelalte senzații.

3. Alte elemente ale naturii sunt percepute auditiv.

4. Atât imaginile vizuale, cât și cele auditive sunt realizate mai ales prin intermediul epitetelor:

a) ele au ca determinat un substantiv sau un verb;

b) unele epitete sunt duble sau antepuse cuvântului determinat;

c) unele epitete adjectivale sunt la gradul superlativ;

d) aceste epitete au și rol hiperbolizator și li se adaugă și hiperbole propriu-zise.

e) altele au rol personificator, iar cele mai multe sunt cromatice.

5. La realizarea imaginilor vizuale contribuie și câteva comparații și personificări.

6. Alte personificări concură la realizarea imaginilor auditive.

7. Multitudinea aspectelor descrise este evidențiată prin intermediul enumerațiilor.

IV. Concluzii

1. Prin toate aceste procedee, descrierea se plasticizează și scriitorul exprimă propriile sentimente.

2. Hogaș creează o operă profund originală prin care se deosebește de toți ceilalți autori de memoriale.

3. El își ia libertatea de a privi peisajul în chip subiectiv.

„Strălucit cântăreț al frumoasei noastre Moldove” – cum l-a numit Garabet Ibrăileanu -, „amant nestrămutat al

marilor priveliști ale naturii” – cum se autodefinia, Calistrat Hogaș (1847 – 1917) a fost un neobosit călător al potecilor de munte.

Impresiile culese de el în aceste călătorii, frumusețile naturii patriei noastre, îndeosebi ale munților Moldovei, cunoscute cu acest prilej au constituit substanța volumelor *Amintiri dintr-o călătorie* și *În Munții Neamțului*, care au fost apoi unite, sugestiv, sub titlul *Pe drumuri de munte*.

Fragmentul din manual face parte din volumul *Amintiri dintr-o călătorie*, capitolul intitulat *Spre mănăstiri*.

Hotărând „a merge pe jos peste munți și în răgaz, de la Piatra pân’ la Dorna, lăsând la o parte drumul mare”, autorul și mai tânărul său tovarăș de călătorie, după ce trec pe la Almaș și Horaița, apucă „în zori, a doua zi [...] drumul Văraticului”.

Însoțiți de călăuzul lor, „un băietan ca de cincisprezece ani”, merg pe drumul „cel mai lung și mai rău”, singurul pe care acesta îl știa. Cât timp se deplasează prin umbra fagilor și paltinilor „cât lumea de bătrâni, cu trunchiuri albe și goale”, care „își împreunau sus de tot frunzișurile lor și alcătuiu deasupra [...] o boltă de umbră și verdeată”, drumul este plăcut. Pretudindeni domnește liniștea, întrucât „singurul glas al locurilor acestora e numai glasul vântului”, care „are un farmec nespus”.

Călătorii constată cu uimire și durere că toți câți trecuseră pe aici „își zgâriaseră numele lor în scoarța netedă a fagilor”. Gestul acestora este de neînțeles, pentru că își eternizaseră numele în pustiu, și de condamnat, întrucât „urma omului răpea ceva din măreția singurătății și se amesteca jignitor în sublimul întregului”, profanând astfel puritatea, farmecul și sălbăticia naturii.

Peste puțin timp, drumeții ajung într-un luminiș de seminceri, în parchetele de pe Cracăul-Negru, unde se face simțită din nou prezența concretă a omului, dar și a toporului, căci „fagii, paltinii sau brazii amețitor de înalți” erau tăiați și cădeau sfărâmând și doborând tot în calea lor.

În continuare, Hogaș prezintă amiaza fierbinete a acelei zile, la fel ca și cea „ucigător de arzătoare” înfățișată în

fragmentul *Singur*: „un aer înflăcărat” îi înconjura din toate părțile, iar „soarele alb de fierbinte ce era, ploua cu foc” peste capetele lor.

Grăbiți ca să ajungă undeva la umbră, *cei trei urmează drumul pe hogașul săpat de butuci în coasta muntelui* ocolind prin smiduri băltoacele noroioase, fără a mai băga în seamă „un întreg popor de broscoi cu ochii holbați și verzi” care îi „salutau” orăcâind și apoi dispăreau.

După un popas la o cabană părăsită, *ajung în valea Cracăului*, un „pârâu limpede ca o picătură de rouă”, își astâmpără setea și *urcă, apoi, de-a curmezișul „un șir de coline lutoase și seci, acoperite cu tufari de aluni, mestecăni și arini.”* De aici, de pe cea din urmă colină, *în fața ochilor drumeților se deschide o priveliște minunată*, un nou prilej pentru Hogaș de a se extazia în fața măreției naturii și a **descrie acest impresionant tablou**. Descrierea se realizează în planuri succesive, din apropiere spre planul depărtat. În apropiere se vede Valea-Sacă, „cu casele ei albe și curate”, așezată între două dealuri acoperite cu grădini, fânețe și semănături. Mai departe, se zăresc Balțăteștii, cu grădinile și așezămintele lor de băi, ascunși parcă după nesfârșitele șiruri de plop, de mestecăni și de brazi. Așezarea părea un cuib de zână pierdut între dealuri, iar razele soarelui răsfrângeau lumina strălucitoare a plăcilor metalice ale acoperișurilor.

Orizontul era închis de râpoșii munți de marnă cenușie ai Neamțului, iar la picioarele lor, orașul scânteia sub lumina soarelui. În umbra depărtării se zărea Cetatea Neamțului, ca o dovadă nepieritoare a trecutului nostru.

Călătorii, poposiți la umbra unui mestecăn, *își satură ochii și sufletul de această măreață priveliște*, ca apoi, plecând la drum, aproape de scăpătat să ajungă în Văraric.

Peisajul descris este perceput vizual și auditiv, așa explicându-se prezența a numeroase imagini care se adresează acestor două simțuri – văzul și auzul. *Dominante sunt imaginile vizuale, lor fiindu-le asociate toate celelalte senzații*. El admiră copacii cu „trunchiuri albe și goale”, „brazii amețitor de înalți” sau „soarele, alb de fierbinte ce

era". Orizontul său vizual înregistrează și „băltoacele glodoase și verzi”, „broscii cu ochii holbați și verzi [...] ieșiți din umedele și glodoasele lor locuințe” dar și „pârâul limpede ca o picătură de rouă, colinele lutoase și seci, „casele albe și curate” din Valea-Sacă sau „orașul alb cu pârâul său limpede” care „scânteia” sub lumina soarelui.

Auditiv sunt percepute „glasul vântului care se taie suspinând [...] dureros, în frunza ascuțită a bradului”, „o trosnitură colosală” care „umplea văile munților” sau „căderea prăpăstioasă” a copacilor care sfărâmau și doborau tot în calea lor.

Se observă că *atât imaginile vizuale cât și cele auditive* – cele enumerate mai sus, dar și altele – *sunt realizate mai ales prin intermediul epitetelor* care au ca determinat fie un substantiv („aer *înflăcărât*”, „mesteacăni *blonzi*”, „orașul *alb*” etc.), fie un verb („suspînând *dureros*”, „stătea *nemișcată și gânditoare*”).

Pentru a înfățișa farmecul deosebit al naturii și diversitatea însușirilor aceluiași obiect, Hogaș întrebuințează și **epitetul dublu** („trunchiuri *albe și curate*”, „coline *lutoase și seci*”, „case *albe și curate* etc.), iar atunci când vrea să evidențieze caracteristica deosebită a elementelor descrierii antepune epitetele termenului determinat, folosindu-le în **inversiune** („*umedele și glodoasele lor locuinți*”, „*ale răpoșilor munți*”, „*măreață privesc*” ș.a.)

Având acea **înclinație spre grandios**, scriitorul folosește *adjectivele cu valoare stilistică de epitet la gradul superlativ* fie exprimat prin însuși sensul lor („trosnitură *colosală*”, „cădere *prăpăstioasă*”, „aer *înflăcărât*”, „*mărețele-i grădini*” etc.), fie format prin mijloace expresive („fagi și paltini *cât lumea de bătrâni*”, „brazi *amețitor de înalți*”).

Unele epitete au și **rol personificator** indiferent de termenul determinat („mesteacăni *blonzi*”, „brazi *posomorâți*”, „stătea *nemișcată și gânditoare*”), în felul acesta natura dobândind *attribute umane*, iar cele mai multe sunt *cromatice*, întrucât dominante sunt imaginile vizuale.

(„trunchiuri *albe* [...], „case *albe* [...], mestecăni *blonzi*”, „marnă *cenușie*”, „fum *plumburiu*” etc.)

La realizarea **imaginilor vizuale** contribuie și câteva **comparații deosebit de expresive**, sugerând și ele tot coloritul peisajului: „pârâu limpede ca o picătură de rouă”, „munții [...] se întindeau ca o fâșie de fum plumburiu”, precum și unele **personificări**: „Valea Sacă se răsfată”, „Baltăteștii... vor să se ascundă după nesfârșitele șiruri de plop”. Alte personificări concură la realizarea *imaginilor auditive*: „suspînând duios”, „[broscii] ne salutau orăcîind”, astfel peisajul completându-se și sub aspect sonor.

Multitudinea aspectelor din natură, diversitatea lor sunt reliefate prin intermediul a **numeroase enumerații**: „fagii, paltinii sau brazii”, „tufari de aluni, mestecăni și arinii”, „grădini, fânețe, sămănături” etc., *unele dintre aceste enumerații avînd termenii însoțiți de câte un epitet caracterizator*: „de plop înalți, de mestecăni blonzi și de brazi posomorâți”.

Prin toate aceste procedee descrierea se plasticizează și astfel *scriitorul exprimă propriile stări sufletești pe care le trăiește în mijlocul naturii, față în față cu măreția acesteia*.

Mai mult decât atât, Hogaș **crează o operă profund originală** prin care se deosebește de toți ceilalți autori de *memoriale de călătorie*, deoarece el își ia libertatea „de a privi peisajul în chip «subiectiv»”. Iar prin «subiectiv» el înțelege vibrația poetică”. (Const. Ciopraga)

BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA

(1858-1918)

HAGI TUDOSE

CONȚINUTUL

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Barbu Ștefănescu Delavrancea a desfășurat o activitate multilaterală fiind gazetar și publicist, animator și teoretician al folclorului, estetician, critic de artă, cronicar plastic și un renumit jurist.

2. Activitatea sa literară se caracterizează și ea prin diversitate: dramaturg și prozator – autor de nuvele și basme.

3. Una din capodoperele sale în proză este *Hagi Tudose*, intitulată inițial *Hagiul*.

4. A fost publicată în 1887 în paginile revistei *Lupta literară*.

II. Conținutul

1. Scrierea ilustrează dezumanizarea pe care o creează puterea banului, temă tratată și de Ioan Slavici.

2. Motivul central este avariția exagerată până la inuman, ridicol și dezgustător.

3. Tema și motivul operei, gândurile, ideile și atitudinea scriitorului sunt prezentate prin narațiuni, acțiuni și personaje, narator fiind autorul.

4. Prin narațiuni sunt înfățișate o serie de întâmplări într-o anumită succesiune.

a) Mai întâi ni se prezintă locul unde urmează să se desfășoare întâmplările.

b) În partea a doua facem cunoștință cu patru dintre cei care populează acea mahala a Bucureștiului.

c) Ei discută despre frumusețea bisericii lor și strecoară aluzii la zgârcenia Hagiului.

d) Simțindu-se vizat, acesta îi părăsește.

e) În partea a treia, zgârcenia Hagiului este argumentată cu alte fapte narate de autor.

f) Autorul urmărește apoi alte momente semnificative din viața lui Hagi Tudose, privind retrospectiv biografia acestuia.

g) Când era mic era cuminte și așezat, iar ca ucenic face apologia tezaurizării banilor.

h) Devine asociat cu patronul, apoi stăpân al prăvăliei acestuia.

i) Ajunge la bătrânețe și face rost de bani și din lemnul adus de la locurile sfinte.

j) Ajuns la optzeci de ani și îmbolnăvind-se, încearcă să ducă o viață normală, dar aceste lucruri firești sunt cenzurate de aceeași maladivă avariție.

k) Slăbit fizic, Hagiul moare, așa cum a trăit – singur, înstrăinat de cei din jur și cu obsesia înavuțirii și zgârceniei.

5. Remarca din final a nepoatei evidențiază compasiunea ei sinceră față de un om sărac și secătuit sufletește, iar replica unui bătrân este o dureroasă ironie referitoare la patima de înavuțire a Hagiului.

6. Punctele de vedere ale acestor două personaje sunt și ale autorului, prin intermediul lor scriitorul exprimându-și indirect atitudinea și sentimentele.

7. Având o acțiune, un narator și personaje, Hagi Tudose este o operă epică și anume o nuvelă.

III. Concluzii

1. Această operă literară este o nuvelă, deoarece:

a) are o acțiune complexă, fiind prezentată într-o succesiune de episoade;

b) eroul este prezentat în relație cu alte personaje și în mediul în care trăiește;

c) are mai multe personaje.

2. Ea are, astfel, toate notele definitorii ale nuvelei, fiind totodată o capodoperă a epicii lui Delavrancea.

Barbu Ștefănescu Delavrancea a desfășurat o activitate multilaterală, fiind un gazetar și publicist preocupat de toate

aspectele vieții cultural-artistice ale timpului, un animator și teoretician al folclorului, estetician, critic de artă și cronicar plastic, la curent cu tot ce se produce în acest domeniu la noi, dar și în străinătate, precum și un reputat jurist al cărui dar oratoric era recunoscut.

Activitatea sa literară, care are evidente legături cu cea de publicist, eseist și orator, se caracterizează și ea prin diversitate, deoarece s-a manifestat atât ca **dramaturg** (*Apus de soare, Luceafărul, Vișorul*), cât și ca **prozator** – autor de nuvele (*Sultănica, Trubadurul, Hagi-Tudose etc.*) sau de basme (*Neghiniță, Palatul de cleștar, Norocul dracului ș.a.*)

Una din capodoperele sale în proză este *Hagi-Tudose*, operă a cărei primă variantă intitulată *Hagiul* a apărut în anul 1887 în paginile revistei *Lupta literară*.

Scrierea **ilustrează** dezumanizarea pe care o creează puterea banului, temă tratată și de Slavici în romanul *Mara* sau în nuvelele *Comoara* și *Moara cu noroc*. Motivul central este avariația exagerată până la inuman, ridicol și dezgustător, căci Delavrancea reușește s-o înfățișeze nuanțat și gradat.

Tema amintită, **motivul** prezent în operă și **gândurile, ideile și atitudinea** scriitorului *sunt prezentate prin narațiune*, apelând la **acțiune** și la *personaje*, narator fiind autorul.

Prin narațiune, ca în orice operă epică, *sunt înfățișate o serie de întâmplări într-o anumită succesiune*.

Mai întâi, ni se prezintă **locul** în care urmează să se desfășoare întâmplările: o suburbie bucureșteană „la stânga șoselei Vitanului”, unde „se ridică biserica «Sfânta Troiță»” și unde trăiește o lume amestecată, formată din negustori, cămătari, boieri scăpătați.

Cu patru dintre cei care populează această mahala a Capitalei cititorul face cunoștință din partea a doua a operei: „trei cu giubele lungi, cu șepci cu cozeroace de lac, crăpate și șterse de lustru. Jupân Hagiul purta pe umeri o scurteică de lastic, galbenă, spălăcită, pătată de untdelemn și picată cu ceară”.

„Troitenii”, cum li se spune după numele bisericii, discută și laudă frumusețea lăcașului sfânt, strecurând însă câteva aluzii evidente la zgârcenia unuia dintre ei. Acesta este Hagi Tudose, care, simțindu-se vizat, „o șterse binișor-binișor și se făcu nevăzut”, ceilalți rămânând să-l bârfească în voie. Astfel aflăm că acesta nu dă un sfânt „la cutia bisericii”, că n-are pe lângă el decât o nepoată pe care n-o mărită, că „nu sleiește un puț și nici nu dăruiește nimic „iconostasului unde se miruiește”. Ctitorul, cel mai înverșunat împotriva avariției hagiului, povestește cum acesta colindă cârciumile și băcăniile și se hrănește gustând din produse și bând bragă, fără să cumpere nimic, pe motiv că toate sunt scumpe. Zgârcenia lui este așa de mare – spun cei trei troiteni – că taie din turul pantalonilor sau din poalele scurteicii ca să cârpească pe unde se rup. Iar de țigări se împrumută în permanență, pe motiv că și-a uitat acasă tutunul, dar el fumează peliniță culeasă în timpul verii.

În partea a treia, zgârcenia hagiului este argumentată cu alte fapte narate de autor: fum pe coșu lui nu s-a pomenit, porc, de Crăciun, n-a tăiat niciodată motivând că guițatul îi face rău și că e prea multă carne și se strică, iar nepoatei sale Leana nu-i dă bani nici de pâine.

Autorul urmărește apoi alte momente semnificative din viața lui Hagi Tudose, printr-o privire retrospectivă în biografia acestuia. Când era mic, „era cuminte și așezat”, „nu-și rupea pantofii. Nu-și hărtănea rochița. Pe ce punea mâna, pune bine.” Ajuns calfă la găitanărie, vorbea frumos și cu patimă tovarășilor săi despre rostul banilor, ajungând la concluzia uluitoare că „E destul să gândești ce poți face cu banii, ca să guști bucuria lucrului pe care nu l-ai cumpărat”.

Din dorința de a strânge cât mai mulți bani, el devine asociat cu patronul, apoi stăpânul prăvăliei, obsedat de aceeași dorință de înavuțire. Acum își terorizează ucenicii să nu strice ceva, se gândește întruna cum să tezaurizeze banii și amintindu-și de fostul său stăpân, îl consideră un risipitor care a irosit și banii lui. Este obsedat și de gândul că poate fi pradat de hoți, dar își pune speranța în pavăza lui Dumnezeu.

„Troițenii”, cum li se spune după numele bisericii, discută și laudă frumusețea lăcașului sfânt, strecurând însă câteva aluzii evidente la zgârcenia unuia dintre ei. Acesta este Hagi Tudose, care, simțindu-se vizat, „o șterse binișor-binișor și se făcu nevăzut”, ceilalți rămânând să-l bârfească în voie. Astfel aflăm că acesta nu dă un sfânt „la cutia bisericii”, că n-are pe lângă el decât o nepoată pe care n-o mărită, că „nu sleiește un puț și nici nu dăruiește nimic „iconostasului unde se miruiește”. Ctitorul, cel mai înverșunat împotriva avariției hagiului, povestește cum acesta colindă cârciumile și băcăniile și se hrănește gustând din produse și bănd bragă, fără să cumpere nimic, pe motiv că toate sunt scumpe. Zgârcenia lui este așa de mare – spun cei trei troițeni – că taie din turul pantalonilor sau din poalele scurteicii ca să cârpească pe unde se rup. Iar de țigări se împrumută în permanență, pe motiv că și-a uitat acasă tutunul, dar el fumează peliniță culeasă în timpul verii.

În partea a treia, zgârcenia hagiului este argumentată cu alte fapte narate de autor: fum pe coșu lui nu s-a pomenit, porc, de Crăciun, n-a tăiat niciodată motivând că guițatul îi face rău și că e prea multă carne și se strică, iar nepotei sale Leana nu-i dă bani nici de pâine.

Autorul urmărește apoi alte momente semnificative din viața lui Hagi Tudose, printr-o privire retrospectivă în biografia acestuia. Când era mic, „era cuminte și așezat”, „nu-și rupea pantofii. Nu-și hărtănea rochița. Pe ce punea mâna, pune bine.” Ajuns calfă la găitănărie, vorbea frumos și cu patimă tovarășilor săi despre rostul banilor, ajungând la concluzia uluitoare că „E destul să gândești ce poți face cu banii, ca să guști bucuria lucrului pe care nu l-ai cumpărat”.

Din dorința de a strânge cât mai mulți bani, el devine asociat cu patronul, apoi stăpânul prăvăliei, obsedat de aceeași dorință de înavuțire. Acum își terorizează ucenicii să nu strice ceva, se gândește întruna cum să tezaurizeze banii și amintindu-și de fostul său stăpân, îl consideră un risipitor care a irosit și banii lui. Este obsedat și de gândul că poate fi prădat de hoți, dar își pune speranța în pavăza lui Dumnezeu.

Cu obsesia înavuțirii, ducând o existență chinuită, lipsită de cele mai mici plăceri, Hagiul ajunge la bătrânețe, când după ce vinde prăvălia, încearcă și reușește să facă rost de bani și din lemnul adus din locurile sfinte unde fusese în hagiălăc.

Ajuns la optzeci de ani, se îmbolnăvește și înspăimântat de perspectiva morții, cere să i se facă focul și să i se aducă mâncare, dar nici acum zgârcenia și teama de a nu-și irosi banii nu l-au părăsit, căci totul i se pare o risipă și de aceea gândește să recupereze din cheltuieli ducând înapoi cărbunii, cenușa, fulgii și bucățelele rămase.

Slăbit fizic, nemalezistând din cauza privațiunilor la care încă se supune, Hagiul moare așa cum a trăit – singur, înstrăinat de cei din jur și cu obsesia înavuțirii și a zgârceniei, căci Leana îl găsește „trântit cu fața în jos, pe aur îngropat în galbeni”.

Remarca acesteia „Săracu, ce bogat este” reliefează compasiunea sinceră față de unchiul său care în ciuda bogăției, a murit sărac sufletește, dezumanizat de patima banilor, iar replica unui bătrân care participă la înmormântare „- Ar muri! (Dacă ar vedea cum se cheltuiește cu înmormântarea lui – n.n.), cuprinde o dureroasă ironie care evidențiază patima devoratoare de înavuțire a Hagiului.

De fapt, aceste două puncte de vedere sunt și ale autorului, pentru că personajele sunt purtătoarele mesajului, prin intermediul lor exprimându-se indirect atitudinea și sentimentele scriitorului, așa cum se întâmplă în orice operă epică.

Așadar, având o acțiune, un narator și personaje, *Hagi Tudose* este o operă epică, și anume o nuvelă.

Ca în orice nuvelă acțiunea este complexă, fiind prezentată într-o succesiune de episoade. Este prezentată mai întâi figura personajului central, ca apoi să fie relatate momentele semnificative din viața lui, urmărindu-i evoluția în copilărie, în tinerețe și la bătrânețe, până în momentul morții.

De asemenea, eroul este înfățișat în relație cu alte personaje și în mediul în care trăiește. La început apare

alături de alți trei „troițeni”, ca apoi personalitatea să-i fie conturată prin relatările acestora sau prin încadrarea sa în diferite medii în care își duce existența: în prăvălia stăpânului, apoi postura de proprietar al acesteia sau în singurătatea lugubră și în degradarea înfiorătoare a locuinței sale.

Prin toate aceste caracteristici – acțiune complexă cuprinzând o succesiune de episoade, la care participă mai multe personaje încadrate în mediul lor de viață – opera literară *Hagi Tudose* întrunește toate notele definitorii ale nuvelei. Ea este, de fapt, capodopera epică a lui Delavrancea prin care autorul particularizează tipul avarului, prezent și în literatura universală.

CARACTERIZAREA LUI HAGI TUDOSE

(Plan)

I. Încadrarea personajului în operă

1. Nuvela *Hagi-Tudose* înfățișează procesul descompunerii sufletești, al dezumanizării eroului.
2. De aceea opera poartă ca titlu numele personajului.
3. Atenția scriitorului se îndreaptă spre personaj realizând „un caracter în genul lui La Bruyère.”
4. Delavrancea insistă asupra trăsăturii de caracter dominante a personajului – avariția.

II. Trăsăturile (însușirile) personajului

1. Personajul domină întreaga operă, fiind înfățișat atât la început (în capitolul al doilea), cât și în final, impresionând prin moartea sa.
2. Încă de mic, hagiul fusese copil cuminte și așezat.
3. De atunci se manifestase încă dorința aprigă de a avea, de a agonisi cu orice preț.
4. De aceea mai târziu va manifesta ură și dispreț față de cei pe care el îi consideră risipitori.
5. Ipocrizia și viclenia sa sunt și ele subordonate avariției.
6. Avariția îl face incapabil de a iubi pe cineva, fiind nepăsător la suferințele celorlați și de un egoism sălbatic.

7. Lipsit de sentimente, se depărtează de semeni și trăiește într-o singurătate lugubră.

8. Afecțiunea sa este determinată doar de setea de aur, prăvălia fiind singurul obiect al adorației sale.

9. Chiar credința hagiului este afectată de avariție.

10. Călătoria la locurile sfinte devine un prilej de îmbogățire, iubirea și religia fiind servitorii supuși ai avariției.

11. Viața hagiului este un lung șir de privațiuni.

III. Modalități de caracterizare

1. Delavrancea face din Hagi Tudose un hapsân de proporții mitice, delirante.

2. El prezintă gradat evoluția avariției devastatoare a personajului.

3. Avariția sa începe să se manifeste din momentul în care devine calfă și crește treptat până la dezumanizarea totală.

4. Prin comportarea sa devine grotesc, dar și ridicol prin pretenții absurde și naivitatea sa senilă.

5. Ținuta vestimentară și unele însușiri fizice și morale sunt prezentate direct prin descriere.

6. Trăsătura dominantă – avariția – este prezentată indirect printr-o succesiune de secvențe semnificative.

7. Personajul prinde contur și din discuția dintre cei trei concitadini.

8. Însușirile sunt întărite și de unele precizări ale naratorului și prin încadrarea personajului într-un anumit mediu.

9. Mijloacele cele mai convingătoare în reliefarea avariției sunt cuvintele și faptele personajului.

10. Personajele secundare apar în postura de martori și de comentatori ai avariției, subliniind prin contrast modul lui de viață.

IV. Concluzii

1. Destinul tragic al personajului îl impresionează pe cititor.

2. Deși are elemente comune cu alți avari, posedă trăsături specifice, individuale.

Nuvela *Hagi Tudose*, o capodoperă a prozei lui Delavrancea, înfățișează procesul descompunerii sufletești, al dezumanizării eroului sub puterea patimii de înavuțire. Așa se explică și faptul că opera poartă ca titlu chiar numele personajului principal, iar atenția scriitorului se îndreaptă spre acesta, a cărui patimă dezlănțuită după aur o dezvăluie, realizând astfel un caracter în genul lui La Bruyère” (Al. Săndulescu).

Delavrancea insistă asupra trăsăturii de caracter dominante – **avaritia** –, toate celelalte însușiri, puține la număr, relevând-o, de fapt, pe cea dominantă prin asociere sau subordonare.

Personajul domină și el opera și facem cunoștință cu el încă din capitolul al doilea unde este înfățișat alături de alți trei „troițeni”, purtând „pe umeri o scurtă de lastic, galbenă spălăcită, pătată cu untdelemn și picată cu ceară”, ca în final, în momentul morții, să ne impresioneze prin „cămașa sa petec de petec”, stând „trântit cu fața în jos, pe aur, îngropat în galbeni”.

Încă de mic, hagiul „fusesse copil cuminte și așezat”, dar dorința aprigă de a avea, de a agonisi cu orice preț se manifestase, așa cum el însuși își amintește, de la o vârstă fragedă: „înțelesesem bine de tot că o cârpă din gunoi este o muncă de om pe care te faci stăpân dacă o pui deoparte. Și dacă mama îmi dădea un ban de trei ca să-mi iau un simit, eu mă uitam în ghiozdan: de aveam felia de pâne, sănătate bună, aveam ce mânca”.

De aceea, mai târziu, va manifesta ură și dispreț față de risipitori, așa cum face când se adresează tovarășilor săi de la găitănărie: „Râdeți voi, râdeți... Ce lucru poate fi mai luminat ca un jeratec de galbeni întinși pe o masă? ... Voi râdeți ... râdeți cu hohote... Niște risipitori... În viața voastră n-o să gustați întreaga bucurie...”

Ipocrizia și viclenia sa, sunt subordonate și ele avarității întrucât, pentru a nu da nici un ban pe mâncare și băutură, merge din prăvălie în prăvălie și gustă mărfurile negustorilor sub pretext că dorește să cumpere, motivând însă de fiecare dată: „–Scump, scump, vremuri grele”.

Avariția sa îl face *incapabil de a iubi pe cineva, nepăsător la suferințele celorlalți și de un egoism sălbatic*. De aceea, ajuns stăpân pe prăvălie, gândindu-se la anii uceniciei, îl culpabilizează pe fostul stăpân că prin generozitatea sa a risipit din banii ce i se cuveneau lui: „Venea un cerșetor, doi, douăzeci: «Să le dăm, că avem copii». Da, dar el n-avea copii. Da, dar jumătate din acei bani aruncați era munca lui, erau banii lui, erau mângâierea și fericirea lui”.

Lipsit de sentimente, se depărtează de semeni, trăind într-o singurătate lugubră, într-o încăpere întunecoasă cu aspect de cavou, în care totul sugerează degradarea: „Păreții sunt cojiți și galbeni, grinzile tavanului, negre și prăfuite [...]”

Afecțiunea sa, atâta câtă mai poate avea, este determinată doar de setea de aur și de aceea ea se îndreaptă către tot ce-i poate satisface dorința de înavuțire. Prăvălia care-i aduce veniturile pe care le tezaurizează, este singurul obiect al adorației sale: „De zece ori se întoarce din drum ca să mai privească o dată, încă o dată, prăvălia. La urmă, o privi lung, îi surâse, i se umplu ochii de lacrimi și plecă mormăind:

– Mititica... Tristă și ea...”

Chiar credința lui Hagi Tudose în Dumnezeu este afectată de avariția lui fără margini, căci divinitatea este invocată cu admirație și recunoștință atunci când îi satisface setea de înavuțire („Oh! Doamne, Doamne, ce bun ești, ce înțelept ești! De n-ar fi soare, câte lumânări nu mi-ar trebui să arz ziua în prăvălie!”); alteori însă îi adresează reproșuri spuse cu sfială, atunci când nu-i primește sprijinul: „– S-aprind candela, deși Mântuitorul ar trebui să vază și pe întuneric!”

Pentru el, chiar *călătoria la locurile sfinte devine un prilej de îmbogățire*, deoarece vinde lemnul sfânt luat de acolo. Astfel, la el iubirea și religia devin „servitorii supuși ai avariției [...] care hipertrofiază unilateral și monstruos trăsăturile psihicului uman” (Al. Săndulescu).

Viața hagiului este un lung șir de privațiuni, el renunțând la cele mai firești bucurii și plăceri omenești. Edificatoare

în acest sens sunt chiar hotărârea de a nu se căsători, pe motiv că „Femeia, copiii cer mâncare, veșminte, învățătură ... și n-am de unde...” – și refuzul de a fi consultat de un doctor: „Să nu calce nimeni în casa mea![...] Cât scrie doftorul pe hârtie nu plătești cu viața toată! Sunt sănătos, voinic, mai bine decât oricând!”

Meritul scriitorului în creionarea personajului constă atât în faptul că face din Hagi Tudose un hapsân de proporții mitice, delirante, așa cum spunea George Călinescu, cât și în prezentarea gradată a avariției sale devastatoare.

Deși înclinația spre a strânge bani sau orice o dovedește încă din copilărie, *avaritia sa începe să se manifeste puternic din momentul în care devine calfă și apoi un modest negustor de găitanuri. Ea crește treptat pe măsură ce acumulează bani, ca în final dezumanizarea să fie totală, căci el ajunge în pragul nebuniei. Acum el devine grotesc, dar și ridicol prin comportarea sa, prin pretențiile absurde și naivitatea sa senilă.* Astfel, pentru a-și recupera măcar o parte din bani îi cere Leanei să ducă cenușa, cărbunii și fulgii înapoi celor de la care cumpărase lemnele și găina „mică, dar grea”. De teamă să nu se răcească odaia, îi pretinde nepoatei să taie coada cotoiului cu toporul, că e prea lungă – „de-un stânjen”.

Aceeași artă deosebită dovedește Delavrancea și în **modalitățile** pe care le folosește în caracterizarea lui Hagi Tudose.

Astfel *ținuta vestimentară și unele însușiri fizice și morale sunt prezentate direct prin descriere. Alteori trăsătura de caracter dominantă – avaritia – este evidențiată indirect printr-o serie de secvențe semnificative, de scene care se petrec la mari intervale de timp, în diverse locuri. Faptele narate nu se desfășoară cronologic, deoarece succesiunea lor urmărește să scoată în evidență avaritia personajului în diferite împrejurări.*

Hagi Tudose *prinde contur, în primul rând, din discuția celor trei concitadini care-i relevă însușirile cu umor, dar și cu ironie, izvorâtă, poate, din invidie. Ele sunt apoi întărite de unele precizări ale naratorului care adaugă alte amănunte*

importante, precum și *de încadrarea personajului unui anumit mediu*. Astfel imaginea casei părăginite sugerează avariția monstruoasă a personajului, degradarea lui sufletească sub imperiul groazei de a nu fi jefuit.

Mijloacele cele mai convingătoare în reliefarea avariției hagiului sunt cuvintele și faptele sale, pentru că din *felul în care discută cu celelalte personaje*, din gândurile pe care și le exprimă de multe ori de unul singur, cu voce tare, precum și *din felul în care se comportă în diferite împrejurări*, autorul reușește să creeze *imaginea tragică a unui suflet meschin, înrobît banului*, în ciuda unor momente comice care stârnesc un zâmbet compătimator al cititorului.

Personajele secundare ale nuvelei – nepoata Leana, tovarășii de la găitănărie, calfele, oamenii din cartier – apar în postura de martori, uneori și de comentatori, ai avariției hagiului și subliniază prin contrast (prin antiteză) cu acesta modul lui de viață.

Destinul tragic al lui Hagi Tudose îl impresionează pe cititor, pentru că el este victima propriei himere pe care o urmărește cu o tenacitate ieșită din comun, singura finalitate a acestei acțiuni fiind dezumanizarea totală.

Deși personajul lui Delavrancea are elemente comune cu alți avari din literatura universală, el posedă trăsături specifice, individuale, devenind „o variantă românească a zgîrcitului”, „un tip nou și original” al acestuia (Al. Săndulescu).

NICOLAE IORGA
(1871-1940)

CEA DINTÂI ÎNVĂȚĂTURĂ
(fragmente)
(Plan)

I. Date despre operă și autor

1. Nicolae Iorga a creat cea mai vastă operă din istoria culturii universale, fiind istoric, memorialist, poet, dramaturg, critic și istoric literar.

2. El a fost profesor la Universitatea din București, membru al Academiei Române și al altor academii străine.

3. Preocupările lui literare au fost concretizate în piese de teatru, versuri, cugetări, evocarea unor personalități, descrierea unor priveliști și în scrieri cu caracter memorialistic.

II. Conținutul fragmentului

1. Fragmentele fac parte din opera memorialistică, cu caracter autobiografic, *O viață de om, așa cum a fost.*

2. Primul din cele trei volume ale operei este închinat formației propriu-zise a scriitorului, cu referire la copilărie și tinerețe.

3. În aceste fragmente Iorga relatează cum a învățat românește și primul său contact cu lumea cărților.

4. Copilul a învățat românește din casa părintească, acea limbă românească expresivă, clară, nuanțată.

5. Cunoștința cu slova tipărită o face prin intermediul *Letopisețelor* editate de Mihail Kogălniceanu.

6. Lectura este selectivă și minții lui i se impune întâmplarea cu senzația ei de viață.

7. Fire sensibilă, copilul trăiește intens viața din cărți.

8. El percepe vizual și auditiv lumea, viața și personajele din cărți și se implică sufletește.

9. Sunt evocate fapte și câteva personalități istorice – personaje ale cronicilor.

10. Lectura îi oferă prilejul să descopere și farmecul frumoaselor cărți franțuzești.

11. Ele îi stârneau avântul imaginației.

12. Prin *Orientalele* lui Victor Hugo a cunoscut o lume aparte și însoțește pe drumul lor personaje care-i devin familiare.

III. Trăsăturile textului

1. Prin întregul fragment Iorga a încercat să realizeze alcătuirea ființei sale morale.

2. Relatarea întâmplărilor se face la persoana întâi, autorul reușind să reînvie un întreg univers real, deși dispărut.

3. Iorga reține în memorie nu numai concretețea faptelor, ci și senzațiile de orice natură.

4. Narațiunea este vie și nu este dominată de regretul pentru trecerea timpului.

5. Fraza este amplă, sobră, dar și patetică, însă de un patetism reținut.

6. Sunt folosite câteva epitete și o comparație care sugerează mai ales starea de spirit a celui care descoperă tainele lecturii:

a) unele epitete caracterizează frumoasa limbă românească;

b) alte epitete pun în lumină fascinația lecturii asupra copilului;

c) comparația sugerează deschiderea a noi orizonturi de cunoaștere prin lectură.

IV. Concluzii

1. În aceste fragmente există o adevărată poezie a lecturii însetate, dornice de a multiplica viața, de a dilata existența.

2. Sentimentul cu care se face lectura este însoțit de sentimentele pe care le stârneau aceasta în sufletul copilului.

Nicolae Iorga (1871–1940) a creat cea mai vastă operă din istoria culturii universale care atinge domeniile cele mai diferite, deoarece el a fost istoric, memorialist, poet,

dramaturg, critic și istoric literar. Scrierile lui N. Iorga „mergând de la scurtul articol de ziar la operele în mai multe volume masive – se ridicau în 1934 la 13.682, cărora li s-au adăugat alte câteva mii în ultimii ani ai vieții sale” (apud M. Berza).

Totodată el a fost *profesor* la Universitatea din București, *membru al Academiei Române și al unor academii străine*, desfășurând, în anumite perioade și o intensă *activitate politică*.

Deși constituie numai o parte a impresionantei sale activități, **preocupările lui literare**, în afara celor de critică și istorie literară, au fost concretizate în *piese de teatru, versuri, cugetări, evocarea unor personalități dispărute, descrierea unor priveliști românești ori străine*, precum și în *scrieri cu caracter memorialistic*.

Fragmentele Cea dintâi învățătură face parte din opera memorialistică, cu caracter autobiografic, *O viață de om, așa cum a fost*, publicată în trei volume și fiind „de incontestabilă utilitate, remarcabilă literar” (D. Micu).

Primul din cele trei volume este închinat formației propriu-zise a scriitorului referindu-se la copilăria și tinerețea sa.

În aceste fragmente, Nicolae Iorga *relatează cum a învățat românește și primul său contact cu lumea minunată, fascinantă a cărților*.

Românește, copilul a învățat din casa părintească, mai precis – din casa mamei, unde se vorbea limpede, frumos, puternic și colorat. Este vorba despre acea limbă expresivă, clară, nuanțată fără nimic distonant în ea, „fără amestecul ziarului, discursului și cărții de succes”.

Cunoștința cu „slova tipărită” băiatul o face prin intermediul *Letopisetelor* editate și tipărite de Mihail Kogălniceanu, pe care N. Iorga și le amintește ca fiind „de vechi și bun grai”.

Lectura este selectivă („am cetit-o după plac, când ici, când colo”), nu-l impresionează și nici nu-l interesează numele sau datele oferite de aceste scrieri, pentru că *ceea ce se impunea minții lui era întâmplarea, scena, cu*

impresia ei de total, cu senzația ei de viață, refuzând amănuntele care impresionează doar în poveștile nescrise.

Fire sensibilă, de o sensibilitate precoce și acută, copilul trăiește intens viața din cărți, având senzația că se mută în ea, „în acea lume trăită cu un veac, cu două, cu mai multe în urmă”.

El percepe vizual și auditiv lumea, viața și personajele din cărți, se implică sufletește, pentru că, în spațiul strâmt al odăiței cu tavanul jos, are senzația că vede luptele, că participă la judecățile Divanurilor sau că-l aude pe vodă vorbind. Sunt evocate câteva personalități istorice – personaje ale cronicilor – cu trăsătura lor caracteristică dominantă sau surprinse într-o anumită împrejurare de viață: „Dabija vodă cel care nu bea decât din oala de lut”, „Alexandru Iliș, care nu știa românește, dar care era așa de bun”, „Duca bogatul, ale cărui pietre scoase din rinichi le-am privit de atâtea ori”, Dimitrie Cantemir „prins cu muscalii lui cu tot, în cursa de la Stănilești”.

Lectura îi oferă prilejul să descopere și farmecul frumoaselor cărți franțuzești din Editura Calmann Lévy, care s-au întipărit în mintea copilului de odinioară și prin culoarea legăturii lor.

Ele îi stârneau avântul imaginației grație căreia „păreții de vălătuci ai umilei căsuțe” piereau „ca o perdea de fum” și el călătorea în lumi îndepărtate.

Prin *Orientalele* lui Victor Hugo a cunoscut o lume aparte și, „zburând pe aripile unei mărețe poezii” însoțește pe drumul lor personaje care-i devin astfel familiare, trăind alături de ele clipe de încântare sau de regret. De aceea, el trăiește mai mult în aceste zări mirifice oferite de cărți decât în căsuța îngustă și devine stăpân pe o lume întreagă.

Prin întregul fragment, ca și prin opera din care acesta face parte, Nicolae Iorga a încercat să realizeze alcătuirea ființei sale morale. În acest scop **relatarea întâmplărilor se face la persoana I**, memorialistul reușind să reînvie un întreg univers real, deși dispărut, datorită concretului evocat și frăgezimii amintirilor.

Iorga reține însă în memorie nu numai concretețea faptelor, ci și senzațiile de orice natură pe care reușește să le transmită și cititorilor. Relatările sale nu sunt lipsite de nerv și nici de artă literară. *Narațiunea este vie, nu este dominată de acel regret pentru trecerea timpului*, deși savantul își scrie amintirile în jurul vârstei de șaizeci de ani.

Fraza este amplă, sobră, dar și patetică, însă de un patetism reținut din care răzbate satisfacția descoperirii unei alte lumi în care copilul evadează din cotidianul limitat.

Ici și colo se întâlnesc câteva **epitete și o comparație** care sugerează mai ales starea de spirit a celui care descopere tainele lecturii.

Prin unele epitete ca „se vorbea *limpede, frumos* și mai ales puternic și colorat”, „de *vechi și bun* grai” este caracterizată *frumoasa limbă românească* învățată de autor în casa părintească și în care au fost editate *Letopisețele*. Altele ca acestea: „se înfig atât de *adânc și trainic*”, „amintiri *ciudate și rare*”, „se aplecau *adânc*”, „*umilei căsuțe*”, „*mărețe* poezii”, „am compătimit *cald*” au menirea de a pune în lumină fascinația pe care o produce lectura asupra copilului.

Comparația „păreții... pierind ca o perdea de fum” servește și ea aceluiași scop, sugerând faptul că lectura îi deschide alte orizonturi de cunoaștere și dă frâu liber imaginației.

Există în aceste fragmente, ca și în întreaga carte, după cum remarca M. Berza, „o adevărată poezie a lecturii, a unei lecturi însetate, dornice nu atât de cunoștințe, cât de a multiplica viața, de a dilata existența. Regăsirea în amintire a sentimentului cu care se făcea lectura e însoțită de aceea a sentimentelor pe care aceasta le stârnea în sufletul copilului”.

GEORGE TOPÂRCEANU (1886-1937)

BIVOLUL ȘI COȚOFANA

(Plan)

I Date despre autor și operă

1. Deși cunoscut mai ales ca poet (*Parodii originale, Balade vesele și triste, Migdale amare*), George Topârceanu a scris și proză, a fost traducător, editor și colaborator la numeroase publicații.

2. Un loc aparte în creația sa ocupă și fabulele care n-au fost tipărite în timpul vieții, cu excepția celor scrise în limba franceză.

3. *Fabulele pentru copii și Fabulele mici pentru oameni mari* pun în valoare înclinația poetului spre umor și ironie manifestată în multe dintre paginile sale.

4. El a folosit în aceste poezii personificarea, prin care lumea mărunță a plantelor, a păsărilor a fost transformată într-o adevărată societate umană.

5. De fapt și fabulele apelează la personificare, întâmplările fiind puse pe seama animalelor, a păsărilor sau a unor obiecte care întruchipează tipuri umane.

II. Conținutul

1. *Bivolul și coțofana* face parte din *Fabulele pentru copii* și ia atitudine critică împotriva profiturilor.

2. Autorul pune în discuție și problema toleranței și a intoleranței care se manifestă în funcție de profit.

3. Poezia este concepută ca o povestire alegorică cu trei personaje în care domină narațiunea, iar dialogul devenit monolog evidențiază atitudinea a două dintre personaje.

4. **Sunt narate mai întâi întâmplările, făcând cunoștință și cu personajele:**

a) Trecând din întâmplare pe lângă bivol, câțelul constată cu uimire prezența coțofanei pe spinarea acestuia.

b) Dorind să profite și să fie „plimbat” și el de bivol, cățelul sare în spinarea bivolului.

c) Ofensat de îndrăzneala cățelului, bivolul se scutură, îl răstoarnă, îl ia-n coarne și-l aruncă în trifoi.

d) El îl apostrofează pe cățel într-un limbaj dur, aproape agresiv.

5. Personajele acestei opere literare întruchipează tipuri umane:

a) *Bivolul „mare negru, fioros”*

- este „mare, puternic, gospodar cu greutate”, făcând parte din categoria celor mari, puternici și înstăriți;
- nu acceptă amestecul celor mai mici și nevoiași în treburile proprii;
- relațiile sale interumane se bazează pe gradul de profit obținut din acestea;
- este tolerant cu coțofana, dar intolerant și neîndurător cu cățelul;
- indignarea sa se manifestă prin gesturi brutale și printr-un limbaj dur.

b) *Cățelul*

- apare mai întâi în postura omului simplu, nevoiaș, dar îndrăzneț;
- cutezanța sa provine din naivitate, din lipsa simțului realității;
- nu apreciază corect postura în care se află bivolul;
- credulitatea sa și imposibilitatea de a aprecia just situația îi provoacă neplăceri;
- îi reprezintă totodată pe cei care vor să profite, dar sugerează doar prima treaptă a acestei tendințe;

c) *Coțofana*

- apare în postura unui personaj care nu se manifestă direct;
- îi reprezintă pe oamenii obișnuiți și modești.

6. Autorul transmite și o anumită învățătură neformulată direct prin morală, ci desprinsă indirect din text: cei mari și puternici îi tolerează pe cei inferiori lor atâta vreme cât le aduc un profit, dar nu-i acceptă atunci când aceștia vor să profite.

7. Prin morală, autorul își exprimă dezaprobarea atât față de bivol, cât și față de cățel, dar primul este privit cu dispreț, iar al doilea cu un sentiment de compasiune.

III. Trăsăturile textului

1. Modul de expunere dominant este narațiunea realizată într-un ritm alert și printr-un limbaj concis.

2. Pe lângă narațiune se observă folosirea monologului și a dialogului devenit monolog prin lipsa replicii interlocutorului.

3. Figura de stil dominantă este personificarea pentru că întâmplările sunt puse pe seama animalelor care reprezintă tipuri umane.

4. Se adaugă enumerațiile și comparația prin care se caracterizează fie personajele, fie acțiunile lor.

5. Limbajul folosit este viu, natural, apropiat de limba vorbită, folosindu-se:

- interjecții;
- construcții exclamative și interogative;
- cuvinte în vocativ;
- locuțiuni și expresii populare.

6. Limbajul folosit contribuie totodată la realizarea notei umoristice și a celei ironice:

a) Umorul izvorăște din pățania cățelului, din felul în care autorul povestește întâmplările și din felul în care bivolul își manifestă indignarea.

b) Nota ironică este prezentă în gândurile cățelului care-și formează o impresie falsă despre bivol.

IV. Concluzii

1. Această operă literară are toate notele caracteristice ale fabulei, specie literară pe care o reprezintă în mod strălucit.

2. Este captivantă prin spirit și concizie, „arta narațiunii satirice fiind excelentă”.

. . .

George Topârceanu (1886–1937) este cunoscut mai ales ca poet, prin volumele *Parodii originale*, *Balade vesele*

și triste sau *Migdale amare*, dar el a scris și proză, a realizat traduceri sau a editat și a colaborat la numeroase publicații.

Un loc aparte în creația lui George Topârceanu îl ocupă și fabulele, deși dintre acestea n-au văzut lumina tiparului în timpul vieții scriitorului decât *Fables microscopiques* scrise în limba franceză și publicate în 1928 în *Adevărul literar și artistic*. *Fabulele pentru copii* și *Fabulele mici pentru oameni mari* au fost scrise între anii 1930–1936 și pun în valoare înclinația nativă a poetului spre umor și ironie manifestată și în unele din celelalte creații în versuri. Bunăoară, Constantin Ciopraga remarcă faptul că asemenea poeziei *Acceleratul*, *Aeroplanul* are nucleu de fabulă, aspect dovedit și de alte poezii în care prin personificările folosite cu mare artă lumea mărunță a păsărilor, a plantelor este transformată într-o adevărată societate umană.

De fapt, nici **fabulele** nu sunt altceva, decât creații epice de mică întindere cu caracter satiric și moralizator în care întâmplările narate sunt puse pe seama animalelor, a păsărilor, a unor obiecte, care apar personificate. Povestirea alegorică se încheie cu o concluzie care constituie morala fabulei și transmite și unele învățăminte, deoarece fabulele satirizează anumite defecte omenesti pe care doresc să le îndrepte.

Bivolul și coțofana face parte din *Fabulele pentru copii* și ia atitudine critică împotriva profitorilor care caută și găsesc de fiecare dată un prilej favorabil de a trage foloase în propriu interes. Totodată autorul pune în discuție în termeni antitetici toleranța și intoleranța care se manifestă în funcție de profit, adoptând astfel o atitudine satirică.

Poezia este concepută ca o povestire alegorică cu trei personaje, în care domină narațiunea, iar dialogul devine monolog prin care două personaje – bivolul și cățelul – își exprimă atitudinea.

Ca în orice fabulă, **sunt narate mai întâi întâmplările, de la început făcând cunoștință cu cele trei personaje** – „un bivol mare, negru fioros”, o coțofană și un cățel.

Trecând din întâmplare prin locul unde se afla și bivolul, *cățelul vede cu mirare cum pe spinarea acestuia „Se plimba o coțofană / Când în sus și când în jos”*. Naiv, dar și doritor de a profita („Ia stai, frate, că e rost / Să mă plimbe și pe mine”), *el sare în spinarea bivolului*. Luat prin surprindere, dar și ofensat de îndrăzneala cățelului, *acesta se scutură, îl răstoarnă și luându-l în coarne, îl aruncă „cât colo” „ca pe-o zdreanță în trifoi”*.

Indignat peste măsură, bivolul *îl apostrofează pe cățel într-un limbaj dur, aproape agresiv, și își motivează atitudinea, în primul rând prin faptul că prezența coțofanei pe spinarea sa este justificată prin binele pe care i-l face: „– Ce-ai gândit tu oare, javră? Au, crezut-ai că sunt mort? Coțofana, treacă-meargă, pe spinare o suport / Că mă apără de muște, de țânțari și de tăuni / Și de alte spurcăciuni...”*

În al doilea rând, cățelul nu i-ar aduce nici un avantaj, ci, dimpotrivă, ducându-l în spate, ar stârni, spre propria-i rușine, uimirea și nemulțumirea întregului neam de bubaline și bovine: „Pe când tu, potaie proastă, cam ce slujbă poți să-mi faci? / Nu mi-ar fi rușine mie de viței și de malaci, / Bivol mare și puternic, gospodar cu greutate, / Să te port degeaba-n spate? ... / ”

Personajele acestei opere literare întruchipează, ca în orice fabulă, tipuri umane. Astfel, bivolul „mare, negru, fioros” este, așa cum se autocaracterizează cu infatuare, „mare și puternic, gospodar cu greutate”. Așadar, el *face parte din categoria celor mari, puternici și înstăriți („cu greutate”)* care, ca și Samson din fabula lui Grigore Alexandrescu, *nu acceptă amestecul celor mai mici și nevoiași în treburile proprii*. Ca la orice puternic al zilei *relațiile interumane se bazează pe gradul de profit obținut din acestea*. El *este tolerant, concesiv cu coțofana pe care, „treacă-meargă”, o suportă întrucât îl apără „de muște, de țânțari, și de tăuni / Și de alte spurcăciuni ...” /*, pe când *cu cățelul este intolerant și neîndurător* deoarece acesta nu-i aduce nici un profit („cam ce slujbă poți să-mi faci?”).

Indignarea bivolului se manifestă prin gesturi brutale (îl răstoarnă, îl ia-n coarne, îl aruncă în trifoi) și printr-un limbaj dur, la fel de agresiv ca și gesturile, adresându-i-se cu apelativele „javră”, „potaie proastă”.

Cățelul apare mai întâi în postura omului simplu, nevoiaș, dar îndrăzneț, a cărui cutezanță provine însă din naivitate, din lipsa simțului realității. El nu apreciază corect postura în care se află bivolul, considerându-l un „mare dobitoc”, „un prost” care „ia-n spate pe oricine”, căci neapartținând aceleiași lumi nu-și dă seama că o astfel de ipostază este profitabilă. Credulitatea lui, imposibilitatea de a aprecia just situația îi provoacă neplăceri, fiind tratat de bivol cu excesivă brutalitate.

Cățelul îi reprezintă, totodată, ca și bivolul, pe cei care vor să profite, dar el sugerează prima treaptă a acestei tendințe rămase la stadiul de dorință.

Coțofana apare în postura unui personaj care nu se manifestă direct și despre care aflăm doar din relatarea naratorului („Se plimba o coțofană / Când în sus și când în jos”) sau din cuvintele bivolului („mă apără de muște, de tântari și de tăuni / Și de alte spurcăciuni”). Astfel ne dăm seama că ea îi reprezintă pe oamenii obișnuiți a căror preocupare nu depășește grijile și treburile cotidiene, și modești, care nu vor să profite de pe urma altora.

Ca în orice fabulă, și în Bivolul și coțofana, autorul transmite prin intermediul narațiunii și al atitudinii personajelor o anumită învățătură care, de data aceasta, nu este formulată direct prin morală, ci se desprinde indirect din text: cei mari și puternici îi tolerează pe cei inferiori lor atâta vreme cât pot profita de pe urma acestora, dar nu-i acceptă atunci când aceștia, la rândul lor, vor să profite.

Prin morală, scriitorul își exprimă dezaprobarea atât față de bivol, cât și față de cățel – profitori la diferite grade de evoluție –, dar primul este privit cu oarecare dispreț care vizează infatuarea lui, pe când față de cel de-al doilea nutrește sentimentul de compasiune ascunsă în dosul unei ironii neacide.

Fiind o fabulă – deci o operă epică în care sentimentele autorului sunt exprimate indirect prin acțiune și prin

intermediul personajelor –, **modul de expunere care domină este narațiunea** realizată *într-un ritm alert și printr-un limbaj concis*. Se remarcă în acest sens *aglomerările verbale* („se trage”, „își face vânt”, „se pitește”, „sare”, „să se scuture”, „să răstoarne”, „să ia-n coarne”, „să arunce” etc.), *prezența interjecției onomatopeice* „zdup!” sau *a expresiei* „când în sus și când în jos”.

Ritmul vioi al narațiunii este dat și de versificație în care măsura diferă în funcție de rapiditatea acțiunii, iar rima este complexă în prima parte și împerecheată în catrene, pentru că și strofele diferă ca număr de versuri.

Pe lângă narațiune, se observă și folosirea monologului, în exprimarea gândurilor cățelului, și a dialogului – devenit și el monolog prin lipsa replicii interlocutorului – prin care bivolul își manifestă indignarea.

Ca în orice fabulă, **figura de stil dominantă este personificarea**, pentru că *întâmplările narate sunt puse pe seama animalelor care întruchipează tipuri umane*. Ei i se alătură *unele enumerații* („bivol mare, negru, fioros”, „de muște, de țăntari și de tăuni / Și de alte spurcăciuni” / „bivol mare și puternic, gospodar cu greutate”) și *comparația* „să-l arunce ca pe-o zdreanță”, *prin care se caracterizează fie personajele, fie acțiunile lor*.

Nararea întâmplărilor și replicile personajelor se realizează printr-un **limbaj viu, natural**, *apropiat de limba vorbită*, dovadă fiind prezența interjecțiilor („ah”, „frate”, „zdup”), a construcțiilor exclamative și interogative („ce mare dobitoc!”, „Ce-ai gândit tu oare, javră?; „Au, crezut-ai ...?, „cam ce slujbă poți să-mi faci? ș.a.), a vocativelor („javră”, „potaie proastă”) și a unor locuțiuni și expresii populare („s-a oprit în loc”, „e rost”, „se trage îndărăt”, „își face vânt”, „fără veste”, „să ia-n coarne”, „cât colo”, „treacă-meargă” etc.).

Limbajul folosit contribuie totodată și la realizarea notei umoristice sau a celei ironice. *Umorul izvorăște din pățania cățelului care este aruncat „cât colo” „ca o zdreanță în trifoi”, din felul în care autorul povestește întâmplările,*

dar și din felul în care bivolul își manifestă indignarea prin cuvinte ca „javră”, „potaie proastă” sau prin seria de interogații pe care le exprimă într-o adevărată avalanșă verbală.

Nu lipsește nici *nota ironică*, prezentă în gândurile cățelului care-l crede pe bivol „mare dobitoc”, „un prost”, până la proba contrarie, când se convinge, de fapt, pe propria-i piele că acesta este „mare, puternic, gospodar cu greutate” care nu acceptă nici un compromis cu cei care nu-i aduc vreun folos.

Prin umorul și prin ironia pe care le conține la adresa unor defecte omenești, dar și prin învățămintele transmise sau prin alegorizarea întâmplărilor puse pe seama animalelor care întruchipează tipuri umane, opera literară epică discutată are toate notele caracteristice ale fabulei, specie literară pe care o reprezintă în mod strălucit.

Și această fabulă, ca și celelalte ale lui G. Topârceanu, este captivantă prin spirit și concizie, „arta narațiunii satirice fiind excelentă” (*Constantin Ciopraga*).

MIHAIL SADOVEANU

(1880-1961)

CETATEA NEAMȚULUI

(Plan)

I. Date despre autor și opera

1. Una din coordonatele tematice ale operei lui M. Sadoveanu este descrierea frumuseților patriei, pe care le-a cunoscut în numeroasele sale călătorii.

2. Locurile, oamenii și frumusețile naturii cunoscute cu acest prilej sunt înfățișate în numeroase volume: *Oameni și locuri*, *Țara de dincolo de negură*, *Împărăția apelor* etc.

3. La Sadoveanu descrierea naturii se îmbină cu evocarea și narațiunea.

4. Fragmentul *Cetatea Neamțului* face parte din vol. *Oameni și locuri* (1908) și este o descriere literară (poetică) în proză.

5. Titlul sugerează obiectul descrierii asupra căruia se concentrează atenția scriitorului.

II. Conținutul

1. Imaginea cetății îi este dezvăluită cititorului treptat, pe măsură ce drumețul narator înaintează pe drumul care urcă pe coasta dealului:

a) Mai întâi sunt fixate locul și momentul în care călătorilor li se înfățișează imaginea cetății:

- este o zi frumoasă de vară cu cer senin;
- drumeții merg din Târgu-Neamț spre cetățuie până ajung sub dealul râpos;

b) Este conturat apoi fundalul tabloului pe care se proiectează vestita Cetate a Neamțului:

- în apropiere se află o moară și câteva case răzlețe;
- dealul de piatră îneacă adesea gospodăriile cu șuvoaie de apă și de pietriș;
- în grădini zac stânci prăvălite de sus și unele case abia se mai zăresc fiind pe jumătate acoperite de pământ.

c) Scriitorul aduce în prim-plan imaginea cetății:

- ea se proiectează cu colțurile sale rupte, pe pânza limpede a cerului;

- târgul a pătruns cu căsuțele sale până aproape de cetate și viața prezentului își urmează cursul ei firesc;
- sub brazdă dorm mulți luptători ai trecutului;
- prezentul va deveni trecut, dar cetatea va rămâne să înfrunte timpul;
- ea se înalță dintr-o dată și apare ca o fantomă încremenită care rămâne pe vârful coastei goale;
- autorul are senzația că cetatea a trecut prin veacuri așa cum este acum: ruinată, scheletică.

III. Trăsăturile textului

1. Descrierea devine „o cutie de rezonanță” a sentimentelor de tristețe, de melancolie pentru trecerea timpului, autorul consolându-se însă cu veșnicia cetății.

2. Senzația de real, de prezent oscilează permanent cu cea de ireal, de fabulos care aparține trecutului.

3. Peisajul este surprins într-o mișcare permanentă, într-o prefacere continuă, autorul evocând trecutul, înfățișând prezentul și prefigurând viitorul.

4. Verbele folosite la toate cele trei timpuri sugerează tocmai momentele acestei treceri în timp.

5. Antiteza trecut-prezent este realizată prin cuvinte cu sens opus, prin opoziția timpurilor verbale, a formei de afirmativ-nergativ și a formelor de singular-plural.

6. Sadoveanu realizează o descriere în planuri succesive din depărtare spre aproape.

7. Notele caracteristice ale peisajului, revărsarea de apă și pietriș și imaginea cetății sunt evidențiate cu ajutorul epitetelor, al personificărilor, al metaforelor, al comparațiilor și al enumerațiilor.

8. Scriitorul reușește să strecoare în sufletul cititorilor liniștea și măreția peisajului, precum și propriile sentimente de nostalgie și melancolie.

IV. Concluzii

1. Sadoveanu colorează realitățile afectiv, iar timpul și distanța modifică formele.

2. Prin descriere el realizează și o sinteză care asimilează istoria neamului.

3. Prin trăsăturile sale specifice *Cetatea Neamțului* este o descriere poetică în proză.

Una din coordonatele tematice ale operei lui Mihail Sadoveanu este descrierea frumuseților naturii patriei, pe care acesta le-a cunoscut în urma numeroaselor călătorii întreprinse de-a lungul și de-a latul țării, în munți, în codri, în deltă, în bălți sau în locuri singuratice. Locurile cunoscute cu acest prilej, oamenii și frumusețile naturii au fost evocate cu deosebită artă în **volum** ca *Oameni și locuri* (1908), *Țara de dincolo de negură* (1926), *Împărăția apelor* (1928), *Istorisiri de vânătoare* (1937), *Valea Frumoasei* (1938) sau *Poveștile de la Bradul Strâmb* (1945).

Descrierea naturii se îmbină însă cu evocarea și cu narațiunea atât în aceste opere, cât și în altele, prin excelență epice, deoarece „e greu de precizat la Sadoveanu unde sfârșește narațiunea și de unde începe descripția, între o modalitate de comunicare și cealaltă fiind un echilibru desăvârșit” (Constantin Ciopraga).

Fragmentul *Cetatea Neamțului*, care face parte din volumul *Oameni și locuri* (1908), este o descriere poetică în proză, **titlul** sugerând obiectul acestei descrieri asupra căruia se concentrează întreaga atenție a autorului. **Imaginea cetății îi este dezvăluită cititorului treptat pe măsură ce drumețul-narator înaintează pe drumul care urcă pe coasta dealului.**

Mai întâi **sunt fixate locul și momentul în care călătorilor li se înfățișează imaginea cetății.** Într-o „frumoasă zi de vară, cu cer senin, cu văzduh neclintit”, drumeții merg, „din Târgul Neamțului, prin mahalaua liniștită a Țuțuienilor” spre Cetățuie, până ce ajung sub dealul râpos.

Este conturat apoi fundalul tabloului pe care se proiectează vestita Cetate a Neamțului. În apropiere se află o moară cu stăvilarele lăsate, având ceva tainic și singuratic în înfățișarea ei și câteva case răzlețe amenințate întruna de bolovanii care atârnă pe coastă. Dealul de piatră înecă adesea gospodăriile cu șuvoaie de ape și de pietriș, iar în unele grădini zac stânci prăvălite de sus și casele abia se zăresc fiind înmormântate pe jumătate în pământ.

Printre aceste căsuțe, „printre crețurile coastei sălbatice și pustii, prin negrul pădurii care acoperă măgura, se zărește trista rămășiță a cetății Neamțului”.

Scriitorul aduce acum în prim-plan imaginea cetății, „neclintită în moartea ei”, care se proiectează cu colțurile sale rupte „pe pânza limpede a cerului”. De-a lungul timpului târgul a pătruns cu căsuțele sale sărmene până aproape de cetate și viața prezentului își urmează cursul ei firesc: pe drum trec „gâște și godaci”, iar oamenii se duc și vin, cu nevoile lor. Aici însă dorm sub brazdă și mulți luptători ai trecutului, „ai vremilor neguroase”. Prezentul cu lucrurile sale mici va deveni, cu timpul, trecut, numai cetatea nu va intra în „marele mormânt al trecutului”, pentru că ea este mărturia nepieritoare a unor vremuri îndepărtate. De aceea ea se înalță dintr-o dată în cer”, acoperită cu fulgere și cu pustiu, neagră, bătută de furtună, de ploi, de trăsnete. Astfel, ea apare ca o fantomă încremenită, care rămâne pe vârful coastei goale.

Deși știe că, odată, cetatea era întreagă, autorul are senzația că ea a trecut prin veacuri, așa cum este acum: o ruină bătrână, un schelet uriaș în șuierul înălțimilor, în visul mohorât „al legendelor”.

Așa cum se observă și în acest fragment, la Sadoveanu descrierile devin „o cutie de rezonanță” a sentimentelor (Tudor Vianu), implică o atitudine și de aceea el transmite cititorului propriile sentimente, propria atitudine. Astfel, în fața ruinelor Cetății Neamțului autorul e copleșit de un sentiment de tristețe, de melancolie, pentru trecerea ireversibilă a timpului („și prezentul cu lucruri mici va intra în marele mormânt al trecutului”), dar se consolează cu gândul că „cetatea însă nu va intra”, rămânând martoră permanentă a vremilor de odinioară.

Senzația de real, de prezent oscilează permanent cu cea de ireal, de fabulos, care aparține trecutului, și de aceea se întâlnesc o serie de cuvinte și expresii care sugerează această pendulare perpetuă: „parcă”, „ai zice”, „știi”, „mie îmi pare”.

Totodată, în peisajele sadoveniene mișcarea este permanentă, totul fiind într-o prefacere fără sfârșit, așa cum se întâmplă și în această descriere, deoarece autorul evocă trecutul, îmbrățișează prezentul și prevestește viitorul. Această curgere continuă în timp a tot ce ne înconjoară este sugerată printr-o serie de verbe ca „se

„zărește”, „stă”, „s-au prîmînit”, „trec”, „se duc”, „vine”, „dorm”, „va intra”, „a trecut” etc., ale căror timpuri – prezent, perfect compus sau viitor – reliefează tocmai momentele acestei treceri a timpului.

Astfel, *cetatea apare și ca un simbol al valorilor durabile*, pentru că, în toată această mișcare, în toată această trecere, ea singură rămîne statornică, să înfrunte timpul. Ideea este sugerată și printr-o **permanentă antiteză între trecut și prezent**, realizată prin cuvinte cu sens opus („odată” – „acuma”, „se duc” – „vin”, „odinioară” – „acu”, „prezent” – „trecut” etc.), *prin opoziția timpurilor verbale* („trec” – „a trecut”), *prin opoziția afirmativ-negativ* („va intra” – „nu va intra”) sau *prin opoziția singular-plural* („moartea ei” – „nevoile lor”). Statornicia în timp și în spațiu a cetății, dar și a întregului peisaj este reliefată printr-o serie de cuvinte ca „totdeauna”, „întruna”, „abia”, „de sus”, „acu”, „odinioară”, „dintr-o dată”, „acuma”, „așa”, „când”, „cum”, folosite uneori în repetiție, accentuându-se astfel asupra ideii exprimate.

Înfățișînd Cetatea Neamțului, Sadoveanu **realizează o descriere în planuri succesive, din depărtare spre aproape**. Mai întîi cetatea „se zărește”, apoi „se înalță”, „apare” și „rămîne” pe vârful coastei goale. *Verbele sugerează o amplificare a imaginii creînd impresia apariției treptate a cetății* de undeva, din trecutul neguros, ca apoi să se încadreze prezentului, rămînînd statornică și în viitor, ca un simbol al permanenței neamului românesc.

Descrierea peisajului înconjurător și a cetății se realizează **printr-o serie de figuri de stil** care evidențiază notele lor caracteristice. Cîteva **epitete**, unele și cu rol personificator ca „mahalaua liniștită”, „văzduh neclintit”, „ceva tainic și singuratic”, „case pitite, înfricoșate, amenințate”, „coastă sălbatică și pustie” precum și **personificările** „moara tace și așteaptă” vin să sugereze liniștea ca de început de lume și sălbăția peisajului, acoperit de multe ori de șuvoaiele de apă și de pietriș pe care dealul le slobozește asupra lui. Revărsarea pustiitoare de apă și pietriș și urmările ei sunt exprimate plastic tot cu ajutorul unor epitete și personificări: „piatră sfărîmicioasă”, „dealul pornește șuvoaiele”, „zac stînci

prăvălite", „case pe jumătate *înmormântate* în pământ", care completează fundalul pe care se profilează Cetatea Neamțului. Vechimea, singurătatea de veacuri a cetății, imaginea ei fantomatică, chipul ei pe care se văd urmele timpului sunt elemente asupra cărora Sadoveanu insistă prin folosirea epitetelor „stă *neclintită* în moartea ei", colțurile *rupte*", vremuri *neguroase*", „se înalță *acoperită* cu fulgere și *îngrădită* cu pustiu, *neagră*, *bătută* de furtuni, de ploi, de trăsnete", a **metaforelor** „marele mormânt al trecutului", „ruină bătrână", „schelet uriaș" și a **comparației** „ca o fantomă înmărmurită apare". Se observă că sensul unora dintre epitete este întregit de anumiți determinanți („*neclintită* în moartea ei", „*acoperită* cu fulgere, *îngrădită* cu pustiu") sau de enumerații (*bătută* de furtuni, de ploi, de trăsnete).

Metafora și epitetul din final – „visul *mohorât* al legendelor" – sugerează trecerea ei în eternitate, în conștiința colectivității prin intermediul legendelor care vorbesc atât de *faptele*, de momentele de glorie, cât și de cele de impas din viața poporului nostru.

Descriind astfel peisajul înconjurător și Cetatea Neamțului, Mihail Sadoveanu **reușește să strecoare și în sufletul cititorului liniștea împrejurimilor, fiorul sălbăticiiei naturii și al singurătății** ruinelor bătrâne, făcându-l părtaș la nostalgia și melancolia de care scriitorul însuși este cuprins. Prin descriere el *colorează realitățile afectiv*, iar „timpul și distanța modifică formele, dându-le umbre, sonorități și dimensiuni nebănuite" (Constantin Ciopraga).

Totodată, descriind, Sadoveanu sondează și trecutul („și alții, mulți, foarte mulți, dorm sub brazda pe care o călcăm, mulți luptători ai vremurilor *neguroase*") și înfățișează prezentul timpului său, („oameni cu nevoile lor, cu pălăriile pe ochi, se duc, vin"), realizând în felul acesta o sinteză care asimilează prin descripție și istoria neamului.

Intrucât scriitorul zugrăvește un colț din natură și un obiect – cetatea – cu ceea ce au ele caracteristic, prin intermediul imaginilor artistice, realizate cu ajutorul unor figuri de stil, reflectând totodată și sentimentele și impresiile proprii, fragmentul *Cetatea Neamțului* este o descriere literară (poetică) în proză.

TUDOR ARGHEZI

(1880-1967)

VÂNT STRĂIN

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Tudor Arghezi a avut o bogată și îndelungată activitate literară concretizată în volume de poezii, proză, teatru și cărți pentru copii.

2. A desfășurat și o bogată activitate de jurnalist.

3. Alături de Lucian Blaga și Ion Barbu aduce în lirica interbelică un suflu nou, revigorator, remarcat încă de la debut.

4. Volumele sale *Cuvinte potrivite*, *Flori de mucigai*, *Hore*, *Cântare omului*, *Frunze* etc. pun în evidență un univers liric bogat și inedit.

5. Poezia *Vânt străin* face parte din volumul *Hore* (1939), în care nota definitorie este jocul.

6. Ideea de joc în sensul de „zburdălnicie”, „mișcare” este prezentă și în această poezie, în care este descris un tablou de un dinamism debordant.

7. „Hora” este invocată în poezie ca mod de manifestare a vântului.

II. Conținut, idei, sentimente

1. Titlul, constituit dintr-un substantiv și un determinant adjectival, sugerează una din cele două ipostaze ale vântului.

2. Cuvântul cheie al poeziei este „vânt” care apare însoțit de anumite determinări pentru a caracteriza cele două ipostaze ale sale.

3. Poezia aceasta este o operă lirică, întrucât autorul creează un anumit univers poetic, o atmosferă și exprimă o stare de spirit.

4. Poetul transmite direct cititorului sentimentele, stările și emoțiile sale.

5. Textul este structurat în două părți care prezintă în antiteză cele două ipostaze ale vântului, iar ultimele două versuri apar ca o concluzie a întregii poezii.

6. Prima parte:

a) Vântul apare personificat în postura de prieten al omului pe care îl menajează și-l ajută la treburile gospodărești.

b) Afară de personificări, vântul mic și bun mai este caracterizat și prin epitete, metaforă, repetiții care evidențiază strânsa legătură dintre om și natură.

c) Prin unele elemente lexicale este sugerată atmosfera vieții de la țară, a gospodăriei țărănești.

7. Partea a doua:

a) Prezintă în antiteză cealaltă ipostază a vântului ca element potrivit omului, într-un tablou plin de dinamism.

b) Vântul apare personificat printr-o serie de epitete și prin enumerarea acțiunilor sale distrugătoare.

c) Prima sa caracteristică este omniprezența și impresionanta lui arie de cuprindere, sugerate printr-o comparație și o construcție negativă cu rol personificator.

d) A doua caracteristică este puterea distrugătoare prezentată într-un tablou de dimensiuni hiperbolice în care furia vântului cuprinde întreaga natură.

e) Atmosfera este terifiantă, sentimentele poetului sunt de neliniște, de teamă și totul creează impresia unei imagini apocaliptice.

f) Acum imaginile dominante sunt cele de mișcare realizate prin personificări, prin aglomerări verbale și prin versificație.

g) Imaginile vizuale sunt realizate prin epitete și metafore, ca și cele auditive.

h) Imaginea devastatoare a vântului este exprimată și prin enumerarea elementelor din natură și a celor din mediul înconjurător care îi cad pradă.

i) Antiteza dintre cele două ipostaze ale vântului se manifestă prin atitudinea lui diferită față de aceleași elemente.

8. Versurile finale exprimă atitudinea de refuz categoric a poetului de a stabili o comuniune afectivă prin cântec cu vântul venetic.

III. Trăsăturile textului

1. Poezia în întregime sa este o amplă antiteză care se menține atât la nivelul conținutului, cât și la cel al sentimentelor.

2. Tabloul din partea a doua capătă dimensiuni hiperbolice prin folosirea hiperbolelor propriu-zise, a personificărilor, a enumerațiilor, a epitetelor și a metaforelor folosite în structuri complexe.

3. Apare exprimată legătura afectivă permanentă dintre eul poetic și cititor.

IV. Concluzii

1. Poezia *Vânt străin* impresionează prin plasticitatea exprimării, prin sinceritatea sentimentelor și prin valoarea expresivă a topicii și a versificației.

2. Poezia este „o horă” năvalnică ce prinde în vârtejul ei devastator și al vântului întreaga natură.

* * *

Tudor Arghezi (1880–1967), pe numele său adevărat Ion N. Theodorescu, *a avut o bogată și îndelungată activitate literară concretizată în volume de poezii, proză, teatru sau cărți pentru copii*. Totodată el a desfășurat și o *remarcabilă activitate de jurnalist*, editând, conducând sau colaborând la numeroase publicații ale vremii.

Alături de alți mari poeți – Lucian Blaga și Ion Barbu –, *Tudor Arghezi aduce în poezia interbelică un suflu nou*, revigorând *lirica românească* printr-o notă absolut originală, remarcată încă de la debut de Alexandru Macedonski care afirma că „rupe cu o cutezanță fără margini, dar până astăzi coronată de cel mai strălucit succes, cu toată tehnica veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și idei...” Mărturie stau volumele de versuri *Cuvinte potrivite* (1927), *Flori de mucigai* (1931) *Hore* (1939), *Cântare omului* (1956), *1907* (1955), *Frunze* (1961), *Cadențe* (1964), *Silabe* (1965), *Frunzele tale* (1968) etc. care pun în evidență un univers liric bogat și inedit realizat prin tonalități și structuri expresive la fel de diverse.

Poezia *Vânt străin* face parte din volumul *Hore* (1939) despre care George Călinescu spunea că ar conține niște „chiuituri populare” și în care nota definitorie este, precum o sugerează chiar titlul, „jocul”.

Ideea de joc, în sensul de zburdălnicie, de mișcare, este prezentă și în poezia *Vânt străin* în care Tudor Arghezi

descrie un tablou de un dinamism debordant exprimat magistral prin numeroase procedee artistice, dar mai ales prin versificație, unde măsura, ritmul și rimele sugerează un tempo rapid, de horă năvalnică. De fapt, „hora” este invocată și în poezie, ca modalitate de manifestare a vântului: „Prinde munții și-i înjugă, / Cu pădurile gălbui / Alergând în hora lui”/

Titlul, constituit dintr-un substantiv și un determinant adjectival cu valoare de epitet, *sugerează una din cele două ipostaze ale vântului: vântul potrivnic omului, întregii naturi, pe care o răvășește, o frământă, cu o plăcere diabolică.*

Cuvântul *vânt* din titlu este, de fapt, **cuvântul cheie al poeziei**, *căruia autorul îi alătură o serie de determinanți* prin care reliefează fiecare din cele două ipostaze ale fenomenului; există „vântul nostru, mic” care e „copilul nostru bun”, dar și „vântul cel adevărat” care este „străin și-nverșunat”, „puternic și întăritat”, „un venetic” disprețuit de poet.

Această poezie **este o operă lirică**, întrucât prin întregul ei, Tudor Arghezi *crează un anumit univers poetic* – cel al jocului înverșunat, devastator –, *o atmosferă* plină de dinamism, dominată de vântul dezlănțuit și *exprimă o stare de spirit* care evoluează de la liniștea sufletească de la început, la neliniște și teamă în final. Toate aceste *sentimente, stări și emoții poetul le transmite direct și cititorului*, pe care le trăiește, parcă aieva, prin intermediul imaginilor vizuale, auditive și de mișcare în care transpare eul poetic care constituie „vocea” autorului.

Textul liric este **structurat în două părți** care prezintă *în antiteză cele două ipostaze ale vântului*, iar *partea finală a poeziei*, constituită din ultimele versuri, *apare ca o concluzie a demersului liric și exprimă direct atitudinea poetului.*

În prima parte, vântul personificat apare în postura de prieten al omului, pe care îl menajează („mă cruță”) și îl *ajută la treburile gospodărești*: el „merge [...] după căruță”, „mână boii”, îi „dejugă”, „suflă-n foc și în ceaun”. Pe lângă aceste personificări folosite în enumerație, vântul mai este caracterizat și prin intermediul *epitetelor* personificatoare „mic”, „bun” și al *metaforei* „copilul nostru bun”, toate

evidențiind strânsa legătură dintre om și natură. Aceluiași scop servește și *repetarea* adjectivului posesiv „nostru”, care amplifică sentimentul de comuniune binefăcătoare cu elementele naturii. Prin *elemente lexicale* cum sânt „căruță”, „boii”, „dejugă” și „ceaun” este sugerată *atmosfera vieții de la țară*, una calmă, patriarhală, în deplină concordanță cu starea sufletească a poetului de seninătate și liniște.

Partea a doua a poeziei prezintă, în antiteză cu partea întâi, cealaltă ipostază a vântului, ca element potrivit omului, într-un tablou plin de dinamism. „Vântul cel adevărat” apare aici personificat printr-o serie de epitete „străin, înverșunat”, „pustnic și întărâtat”, precum și prin enumerarea acțiunilor sale devastatoare pe care le întreprinde.

Prima sa caracteristică asupra căreia poetul insistă este *omniprezența și impresionanta lui arie de cuprindere* sugerate printr-o comparație (al cărei inedit a fost remarcat și de Șerban Cioculescu) și printr-o amplă construcție negativă cu rol personificator: Ca o bucată de apă, / N-are loc în ce să-ncapă, / Nici în piscuri, nici în groapă. / N-are de-ajuns pământ. / Câmpul meu îi este strâmt”. /

Puterea devastatoare – o altă caracteristică a vântului „cel adevărat” – este prezentată în continuare într-un tablou de dimensiuni hiperbolice, care sugerează furia vântului ce cuprinde întreaga natură. Atmosfera creată este terifiantă și strecoară în sufletul poetului sentimentele de neliniște, de teamă. Totul creează impresia unei imagini apocaliptice realizate prin personificări datorate unei aglomerări a verbelor de mișcare: „rupe”, „scurmă”, „sfarmă”, „umple”, „mână”, „răscolește”, „varsă”, „ia-n vârteje”, „să răstoarne”, „pune pe fugă”. Acum imaginile dominante sunt, după cum se observă, cele de mișcare construite prin intermediul personificărilor cu rol hiperbolizator, și folosite în enumerații, dar și prin versurile scurte cu măsura de 7–8 silabe, prin ritmul trohaic și rima împerecheată. Lor li se adaugă și imagini vizuale și auditive. În realizarea unor imagini vizuale ca „mână cu miile / Negre, hergheliile, / Răscolește mările, / Le varsă căldările /”, „Prinde munții și-i înjugă, / Cu pădurile gălbui” / sunt

folosite epitetele „negre”, „gălbui” care sugerează culoarea întunecată sau estompată, precum și metafora „căldările” (mărilor) care ne duce cu gândul la potopul biblic.

Puterea devastatoare, forța impresionantă a vântului este *percepută și auditiv*, dovadă fiind cele două metafore „Năvală de ropote, / Gloate-adânci de clopote” / care conțin și epitetul „adânci”, înfățișând astfel și sub aspect sonor dezlănțuirea naturii.

Imaginea distrugătoare a vântului este exprimată și *prin enumerarea elementelor naturii* care îi cad pradă (cerul, mările, zăările, munții și pădurile), dar și *a celorlalte elemente din mediul înconjurător* (plugul, hergheliile, turmele și taurii).

Antiteza dintre cele două ipostaze ale vântului se manifestă prin *opoziția dintre atitudinea vântului* „mic și bun” și a celui „străin și-nversunat” față de aceleași elemente care țin de ocupațiile tradiționale: „plugul”, „turmele”, „câmpul”, „hergheliile”, „boii”, „taurii”. Astfel primul „dejugă boii la popas” și îi „mână... la pas”, pe când vântul cel adevărat „înjugă” până și munții și răstoarnă în spinare „taurii izbiți în coarne”.

Unul este binevoitor și calm („merge-ncet după căruță”), pe când celălalt este violent și neiertător, căci „plugul și l-a-ngenuncheat” și „rupe, scurmă și sfărâmă” tot ce întâlnește în cale.

Versurile finale „Vântului, noi, venetic, / Nu-i putem cânta nimic” / *exprimă atitudinea de refuz categoric a poetului de a stabili o comunicare afectivă prin cântec cu vântul venetic*. Refuzul este exprimat prin *structurile negative* „nu ... putem” și „nimic”, verbul „a cânta” devine *simbolul afectivității refuzate*, iar epitetul „venetic” sugerează prin sensul său de „străin”, „potrivnic” tocmai cauza imposibilității de a realiza această comuniune.

După cum se poate constata din cele arătate până aici, **poezia în întregime sa este o amplă antiteză între cele două ipostaze ale vântului** și are ca titlu unul din termenii antitezei, și anume acela asupra căruia autorul insistă evidențiindu-l prin opoziție cu celălalt. Dovadă este și faptul

că partea a doua care se referă la „vântul străin”, „cel adevărat” este și cea mai întinsă în structura poeziei.

Această antiteză se menține atât la nivelul conținutului în idei, cât și în privința sentimentelor exprimate de autor, prezentate în evoluția lor antitetică de la calm și liniște sufletească, la neliniște și teamă.

Întregul tablou cuprins în partea a doua are dimensiuni hiperbolice, hiperbolizarea realizându-se nu numai prin hiperbole propriu-zise („mână cu miile”, „pune zările pe fugă”, „prinde munții și-i înjugă”), dar și prin personificări, enumerații, metafore și epitete care de cele mai multe ori nu apar separat, ci în structuri expresive complexe. De pildă, personificarea „le varsă căldările” conține metafora „căldările”, iar metafora „gloate-adânci de clopote” are în structura ei epitetul „adânci”. Totodată hiperbolizarea se realizează și prin folosirea formelor de plural ale substantivelor „hergheliile”, „mările”, „turmele”, „zările”, „munții”, „pădurile”

O altă notă caracteristică a poeziei este și legătura afectivă permanentă a eului poetic cu cititorul, dovadă fiind formele pronumelor și adjectivelor pronominale de persoana întâi, folosite atât la numărul singular, cât și la numărul plural: „mă cruță”, „câmpul meu”, „vântul nostru”, „copilul nostru”, „noi, ... nu-i putem cânta”. Forma „noi” din final, în opoziție cu „mă” din primul vers („a mă cruță”) consfințește de fapt, tocmai realizarea deplinei comuniuni sufletești dintre poet și cititor.

În întregimea sa, poezia Vânt străin impresionează prin plasticitatea exprimării gândurilor, ideilor și sentimentelor autorului, prin arta cu care folosește procedeele artistice îmbinate în structuri stilistice complexe concentrate într-un număr redus de versuri, prin sinceritatea sentimentelor exprimate, precum și prin valoarea expresivă a topicii și a versificației.

Vânt străin este „o horă”, dar nu una insidioasă, aluzivă, ca multe altele din ciclul respectiv, ci o horă năvalnică, ce prinde în vârtejul ei devastator și al vântului întreaga natură.

CREION

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Numele lui Tudor Arghezi a fost asociat deseori celui al lui Mihai Eminescu, datorită valorii și autenticității operei sale literare.

2. Tudor Arghezi a parcurs o traiectorie literară originală și singulară, fiind autorul unei opere impresionante prin care a revoluționat limbajul poetic.

3. Primul său volum de versuri, *Cuvinte potrivite*, a fost cel mai mare eveniment pe tărâmul lirismului românesc de la publicarea volumului *Poezii* de M. Eminescu.

4. Acestui volum îi urmează alte volume de poezii, de proză, de publicistică, de traduceri și de scrieri dramatice.

5. Tudor Arghezi este totodată și creatorul unor noi specii literare cum sunt „tableta” și „biletul”.

6. Alături de acestea, fără a fi specii literare noi, un loc aparte îl ocupă *Creioanele* argheziene.

II. Conținut, idei, sentimente

1. *Creionul* din manual face parte din volumul *Stihuri noi* (1956).

2. Prin sensurile lor cuvintele „creion” și „a creiona” exprimă ideea de „desen”, „schiță”.

3. Un astfel de desen, de schiță este și poezia *Creion* care ar putea fi intitulată și *Desen*, *Pastel* sau *Metamorfoză*.

4. Această poezie este o operă lirică deoarece poetul creează o anumită atmosferă, o stare de spirit și exprimă direct propriile sentimente:

a) autorul realizează o atmosferă feerică, luminoasă, dominată de razele soarelui care-și cerne lumina peste întreaga grădină, unde florile prind aripi și încep să zboare;

b) poetul exprimă și o stare de încântare, de euforie în fața miracolului naturii;

c) preaplinul său sufletesc este dominat de sentimente de dragoste și de admirație față de natură;

d) spațiul descrierii este fixat prin primul vers, iar un altul vine să precizeze momentul perceperii cadrului natural – dimineața;

e) natura apare însuflețită prin intermediul personificărilor folosite de autor;

f) două metafore care au în alcătuirea lor și un epitet și o comparație sugerează razele solare de un galben strălucitor și, respectiv, forma și culoarea astrului zilei;

III. Trăsăturile textului

1. Poetul creează câmpul lexical al cuvântului „grădină”.

2. Pornind de la aceste elemente concrete, eul liric arghezian creează un spațiu fabulos a cărui percepție poate fi diferită de la cititor la cititor, ca în orice creație valoroasă.

3. Poezia lasă posibilitatea deschiderii imaginației cititorului către o multitudine de universuri sugerate de eul poetic.

4. Frumusețea acestei poezii este sporită și de versificație care sugerează starea de încântare, de euforie și transmite sentimentul tonic de admirație față de natură.

5. O notă aparte a acestei creații este dată de diversitatea rimelor, astfel versul curgând domol cu unele zvâcniri de entuziasm.

IV. Concluzii

1. Poezia impresionează prin originalitatea sa izvorâtă din:

a) particularitățile de stil;

b) firescul versificației;

c) ineditul universului poetic realizat;

d) posibilitatea lăsată cititorului de a-și „re-crea” propriul univers.

2. Sunt prezente aceiași gingășie și suavitate ca în toate *Creioanele* argheziene.

Nu rareori, numele lui Tudor Arghezi a fost asociat celui al lui Mihai Eminescu, datorită valorii și autenticității operei sale literare, care, ca și în cazul poetului nostru

național, încă de la apariție a fost violent contestată de unii, dar entuziast primită de către alții.

Personalitate de primă mărime a literaturii române moderne, cu o activitate creatoare neîntreruptă de peste șapte decenii, **Tudor Arghezi a parcurs o traiectorie literară originală și singulară** durând în literele românești un monument imperisabil. *El este autorul unei opere impresionante (poezie, roman, publicistică) prin care a revoluționat limbajul poetic, ceea ce-l făcea pe Demostene Botez să afirme că „toată poezia românească dintre cele două războaie mondiale și de astăzi este sub semnul lui Arghezi”.*

Deși debutase în anul 1896 în *Liga ortodoxă*, la numai șaisprezece ani – la aceeași vârstă ca și Mihai Eminescu –, primul volum de versuri *Cuvinte potrivite* îi apare abia în 1927, acesta fiind „cel mai mare eveniment pe tărâmul lirismului românesc de la publicarea volumului de *Poezii* de Eminescu în 1883” (*Ion Negoitescu*).

Acestui volum îi urmează altele ca *Flori de mucigai*, *Hore*, *Cărticica de seară*, *Stihuri noi*, *Cântare omului*, 1907, *Frunze*, *Frunzele tale*, *Cadențe*, *Silabe* etc., la care se adaugă volumele de proză *Ce-ai cu mine, vântule?*, *Cartea cu jucării*, *Tablete din Țara de Kuty*, cel de publicistică intitulat *Cu bastonul prin București*, romanele *Ochii Maicii Domnului*, *Lina* etc., traducerea *Fabulelor* lui Krîlov și scrierile sale dramatice *Seringa*, *Neguțătorul de ochelari* ș.a.

Tudor Arghezi este **totodată și creatorul unor noi specii literare** cum sunt „*tableta*” și „*biletul*”. Alături de acestea, fără a fi specii literare noi, un loc aparte îl ocupă *Creioanele*, care sunt, mai ales cele publicate în *Cuvinte potrivite*, niște „*idile*”, însă nu coșbuciene, ci aducând aminte mai degrabă, prin ritm și stările sufletești, de eminescienele *Crăiasa din povești*, *Dorința* și ultimele strofe din *Singurătate*. (*Dumitru Micu*).

Unul din cele nouă *Creioane* argheziene, cel din manual, **face parte din volumul *Stihuri noi*** – care cuprinde versuri scrise între anii 1946–1955 și care a fost publicat în 1956.

Prin **unele din sensurile lor**, cuvintele „*creion*” și „*a creiona*” exprimă ideea de „*desen realizat în creion*” și de „*a schița*” trăsăturile generale ale unui model.

O astfel de schiță, un astfel de desen gingaș, suav, este și acest *Creion*, care, după primul vers, s-ar putea intitula *În grădina-n care scriu*, dar al cărui conținut de idei și sentimente ar putea fi sugerat și de titluri ca *Desen*, *Pastel* sau *Metamorfoză*.

Fiind o operă lirică poetul creează o anumită atmosferă, o stare de spirit și exprimă direct propriile trăiri, emoții și sentimente.

Tudor Arghezi realizează o atmosferă feerică, luminoasă dominată de razele soarelui care-și cerne lumina peste întreaga grădină, unde florile, ca și în basme, prin aripi și încep să zboare. O astfel de atmosferă este propice actului creației care se consumă în decorul fabulos al acestei grădini mirifice. Astfel, poetul exprimă și o stare de încântare, de euforie în fața miracolului naturii, pe care o comunică și cititorului. Preaplinul său sufletesc este dominat de sentimente de dragoste și de admirație față de natură care i se dezvăluie în toată splendoarea ei.

Dacă spațiul acestei minunate descrieri este fixat prin versul „În pădurea-n care scriu”, versul „Florile trezite mi-s” vine să precizeze momentul în care poetul percepe acest cadru natural, acesta fiind dimineața, când întreaga natură se trezește la viață.

Aceasta apare însuflețită, căci Arghezi îi conferă prin personificări attribute umane. Astfel, tipsia de jar „cerne” aur argintiu stând „spânzurată”-ntr-un arțar, iar florile se trezesc deschizându-și aripile și începând să zboare. Acestor personificări li se adaugă două metafore de o rară forță expresivă: prima, „aur argintiu”, care are în componența ei și epitetul „argintiu”, sugerează razele solare de un galben strălucitor, prin alăturarea unui substantiv și a unui adjectiv din câmpul semantic al metalelor prețioase; cea de-a doua metaforă căreia i se alătură și o comparație – „o tupsie ca de jar” – se referă la soarele incandescent al dimineții, poetul sugerând astfel forma și culoarea astrului zilei.

În întreaga poezie, se observă că poetul creează, sub aspect semantic, câmpul lexical al cuvântului „grădină” constituit din termenii „arțar”, „flori”, „răzoare”, în felul

acesta reliefând și unele dintre elementele cadrului natural creionat.

Pornind de la aceste elemente concrete, eul liric arghezian creează un spațiu fabulos, a cărui percepție, poate fi diferită, de la cititor la cititor, întrucât, ca orice creație valoroasă, această poezie poate căpăta și o altă interpretare. Astfel, dacă facem abstracție de concretețea versului „Florile trezite mi-s”, „tipsia ca de jar” poate fi percepută ca astru al nopții – și prin analogie cu eminesciana „vatră de jărat” –, iar florile care „încep să zboare” pot să fie fluturii al căror colorit are ceva din policromia florilor. Interpretarea aceasta este posibilă dacă ne gândim la faptul că poezia în general, și cea argheziană în special, lasă posibilitatea deschiderii imaginației cititorului către tărâmurii nebănuite, către o multitudine de universuri sugerate de eul poetic.

Frumusețea acestui *Creion* este sporită și de versificație, care prin măsura de 7 silabe, ritmul trohaic și rima împerecheată sugerează starea de încântare, de euforie și transmite sentimentul tonic de admirație față de natură.

O notă aparte trebuie remarcată și în privința diversității rimelor, caracteristică a marilor făuritori de poezie și remarcată la timpul potrivit și în creația eminesciană de către Titu Maiorescu. În această poezie argheziană din cele patru rime, una singură este realizată între părți de vorbire de același fel („jar” – „arțar”), în celelalte aflându-se un verb și un adjectiv („scriu” – „argintiu”), un substantiv și un verb („răzoare” – „zboare”) sau două părți de vorbire și un verb („mi-s” – „deschis”). În felul acesta, pe lângă armonie, versurile dobândesc și o curgere firească, cu unele zvâcniri de entuziasm, acestea din urmă realizate prin inversiuni ale topicii.

Ca orice creație a lui Tudor Arghezi, poezia *Creion* impresionează prin originalitatea sa izvorâtă din particularitățile de stil, din firescul versificației, din ineditul universului poetic realizat și din posibilitatea lasată cititorului de a-și re-crea propriul univers. Aceeași gingășie și suavitate își fac simțită prezența și în această poezie, ca în toate *Creioanele* argheziene.

ION PILLAT

(1891-1945)

MĂRȚIȘOR

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Ion Pillat este unul dintre poeții reprezentativi ai perioadei interbelice, fiind o voce lirică distinctă.

2. El redescoperă poezia pământului natal în volume ca *Pe Argeș în sus*, *Satul meu*, *Biserica de altădată*.

3. În aceste volume cântă priveliștile românești, podgoriile, plăcerea de a gusta darurile pământului sau evocă relicve familiale.

4. Volumul *Limpezimi* (1928) anunță o nouă orientare, dar cadrul rămâne bucolic.

5. Din acest volum face parte și poezia *Mărțișor*, prima din suita de pasteluri intitulată *Calendarul viei*, toate poeziile purtând numele popular al lunilor anului.

6. Titlul acestei opere lirice este dat de numele popular al lunii martie, prima lună de primăvară.

II. Conținut, idei, sentimente, caracteristicile textului

1. Poetul cântă reînvierea naturii, farmecul ei, o dată cu venirea primăverii, exprimându-și totodată direct sentimentele sale de admirație, de încântare, de bucurie.

2. Încă de la început, poetul și-l face părtaș pe cititor la farmecul naturii, folosind adresarea directă prin pronumele personale și verbele la persoana a II-a singular.

3. *Anotimpul cântat este primăvara* cu elementele și fenomenele ei specifice:

- a) păsările se înapoiază din țările calde;
- b) oameni încep muncile agricole;
- c) pomii înfloresc;
- d) cucul își strigă numele;
- e) izvorul și mugurii s-au trezit la viață;
- f) lumina a cuprins întreaga câmpie;
- g) pe drumurile viei se aud râsete și chiot.

4. Descriind aceste schimbări din natură, poetul constată, de fapt, *veșnicia naturii și strânsa legătură dintre aceasta și om*, exprimată direct sau doar sugerată.

5. *Legătura dintre om și natură* este prezentă și la modul afectiv, schimbările din natură generând anumite sentimente.

6. Poetul exprimă o *anumită stare* de spirit pusă în evidență printr-o serie de structuri lirice exclamative care au în alcătuirea lor cuvântul *ce*.

7. Aceste construcții evidențiază și profunzimea, intensitatea sentimentelor, puse în lumină și de epitete.

8. *Atmosfera creată* de poet prin descrierea primăverii este în deplină concordanță cu stările sale sufletești:

- a) este o atmosferă luminoasă în care domină culoarea albă;
- b) apar imagini vizuale realizate prin epitete, personificări și metafore;
- c) imaginile auditive sunt reliefate prin intermediul personificărilor și al epitetelor personificatoare;
- d) cele două tipuri de imagini creează o atmosferă liniștită, calmă, luminoasă;
- e) aceeași senzație e sugerată și de versificație.

III. Concluzii

1. Astfel, Ion Pillat a creat o operă lirică în versuri în care a descris primăvara cu notele sale caracteristice.

2. În strânsă legătură cu aceste aspecte și-a exprimat și propriile sentimente.

3. Poezia aceasta este unul dintre cele mai realizate pasteluri ale lui Ion Pillat.

Ion Pillat (1891-1945) este unul dintre poeții reprezentativi ai perioadei interbelice, fiind o voce lirică distinctă, deoarece, după experiențe parnasiene, simboliste, de inspirație străină, poetul redescoperă poezia pământului natal în volume ca *Pe Argeș în sus* (1923), *Satul meu* (1925), *Biserica de altădată* (1926).

În aceste volume el cântă *priveștiștile românești, podgoriile pline de rod, plăcerea de a gusta darurile*

pământului savurate în cadrul bucolic al peisajului natal sau evocă relicve familiale înduioșătoare.

Volumul *Limpezimi* (1928) anunță o nouă orientare a liricii lui Pillat, dar „cadrul rămâne bucolic păstrându-și chiar și o discretă culoare locală” (Ov. S. Crohmălniceanu).

Din acest volum „mai lipsit de relief”, care cuprinde «versuri de sertar» din perioada anilor 1923-1927” face parte și poezia *Mărțișor*, prima din suita de pasteluri intitulată *Calendarul viei* unde se întâlnește „ciclicitatea agrariană, dezvoltată în riturile și în exuberanțele ei specifice”. (Cristian Livescu). Cele douăsprezece piese ale ciclului poartă numele popular, autohtonizat, a fiecărei luni a anului: *Mărțișor*, *Prier*, *Florar*, *Cireșar* etc.

Așadar, titlul acestei opere lirice (*Mărțișor*) este dat de denumirea populară a luni martie, prima lună de primăvară.

De aceea **poetul cântă reînvierea naturii, farmecul ei, o dată cu venirea primăverii, exprimându-și totodată, direct, ca în orice operă lirică, propriile sentimente de admirație, de încântare, de bucurie, de satisfacție față de trezirea întregii firi la viață.**

Încă de la început, poetul și-l face părtaș pe cititor la farmecul naturii, dovadă fiind verbul „privește” la persoana a doua singular, cu care începe poezia. Lui i se alătură alte verbe la aceeași persoană: „vezi”, „auzi”, „te simți legat”, „nu poți”, „unești”, „duci”, „legi”, „ai spus”, precum și *forme pronominale* personale sau reflexive de persoana a doua singular: „te”, „îți”, „ți”, „în tine”, „tu” prin care eul liric pillatian se contopește cu receptorul.

Anotimpul cântat de poet este primăvara cu elementele și fenomenele ei specifice. Astfel păsările călătoare se înapoiază din țările calde („Din zbor întâia barză cum cade pe zăvoi”), oamenii încep muncile agricole („Și omul care sapă și plugul care ară”), iar pomii înfloresc („A nins cu nea de floare pe pomii din livezi”). Totodată cucul începe să-și strige numele, izvorul s-a trezit la viață, pretutindeni dau muguri din veștedele crengi, lumina a cuprins întreaga câmpie („Cu apa ei lumina ți-a botezat câmpia”), iar pe drumurile viei se aud râsete și chiot.

Descriind toate aceste schimbări din natură, poetul constată, de fapt, veşnicia naturii şi strânsa legătură dintre aceasta şi om, aspecte exprimate uneori direct: „Aceste lucruri ce veşnice îţi sunt!/ Ce sfântă bucurie descoperi pe pământ”/; „De fiecare dată mai trainic te uneşti/ Cu farmecul acestor privelişti câmpeneşti”./

Alteori legătura om-natură este doar sugerată: „O nouă viaţă astăzi de viaţa veche legi,/ Dau muguri pretutindeni din veştedele crengi.”/ iar ea este permanentă, în ciuda trecerii generaţiilor: „Ce râsete, ce chiot pe drumurile viei - / Pe unde-au mers părinţii, îţi duci şi tu copiii”./ Permanenţa legăturii omului cu natura, repetabilitatea ei este sugerată şi de „repetiţia de fiecare dată”.

Legătura dintre om şi natură, implicit dintre poet şi aceasta, *este prezentă şi la modul afectiv*, deoarece schimbările din natură generează anumite sentimente în deplină concordanţă cu acestea. Astfel, ca în orice operă lirică, poetul **exprimă o anumită stare de spirit, pusă în evidenţă printr-o serie de structuri exclamative care au în alcătuirea lor cuvântul „ce”** cu valoare adverbială sau de adjectiv pronominal interogativ: „ce veşnice îţi sunt”, „ce sfântă bucurie descoperi”, „ce limpede te cheamă”, „ce râsete, ce chiot pe drumurile viei”, „ce pace e pe omul în alb” sau prin expresia „ţi-e inima mai nouă”.

Atmosfera creată de poet prin descrierea primăverii cu elementele ei specifice este şi ea în deplină concordanţă cu stările sufleteşti.

Este o *atmosferă luminoasă* în care domină albul sugerată prin neaua, ireală, a florilor de pruni, a tuturor pomilor ninşi de pe dealuri, dar şi prin cea reală a munţilor ce se zăresc în depărtare („şi munţii de la Rucăr cu iarna lor îi vezi”). De asemenea, cerul e limpede, senin, limpezime ce se revarsă şi în sufletele oamenilor („În tine şi prin ramuri e cerul limpezit”), iar întreaga câmpie e inundată şi ea de lumină: „Cu apa ei lumina ţi-a botezat câmpia”.

În felul acesta natura este înfăţişată cu ajutorul unor **imagini vizuale** realizate prin intermediul *epitetelor* „pomi ninşi”, „cer limpezit”, al personificărilor „pomii îi flutură

batiste", „lumina a botezat câmpia", precum și al *metaforelor* „nea de floare", „iarna lor" (a munților de la Rucăr), „apa luminii". Uneori aceste imagini vizuale sunt introduse de verbe ca „privești", „vezi", „(îi) vezi", „descoperi" sau de interjecția „iată", din aceeași sferă semantică.

Peisajul este perceput însă nu numai vizual, ci și sonor, ceea ce explică și prezența unor **imagini auditive**. Astfel „Auzi pe sub podgorii un câine care latră", un cuc vestește venirea primăverii („Ce limpede te cheamă un cuc: o dată, două"/, iar izvorul trezit se aude din iarbă („Gâlgâietor, din iarbă un șipot s-a trezit".) La realizarea acestor imagini contribuie *personificările* „te cheamă un cuc", „un șipot s-a trezit" și *epitetul* cu rol *personificator* „gâlgâietor" care sugerează aproape onomatopoeic susurul izvorului.

Atât imaginile vizuale cât și cele auditive au menirea de a realiza o atmosferă luminoasă, liniștită, calmă, aceeași senzație fiind sugerată și prin armonia versurilor lungi cu măsura de 13 silabe și ritmul trohaic. Ele sunt organizate în 13 distihuri (strofe de două versuri) a căror rimă este împerecheată, astfel accentuând și asupra lirismului cald, molcom al textului.

După cum se observă, **Ion Pillat a realizat prin această creație o operă lirică în versuri** în care a descris anotimpul primăvara cu notele sale caracteristice. În strânsă legătură cu aspectele din natură înfățișate, el și-a exprimat totodată propriile sentimente de admirație, de bucurie și de satisfacție, compunând astfel unul dintre cele mai realizate pasteluri ale sale.

IONEL TEODOREANU

(1897-1954)

BASMUL TOAMNEI

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Ionel Teodoreanu este unul dintre prozatorii de seamă ai perioadei interbelice a cărui operă literară se caracterizează prin lirism și limbaj metaforic.

2. El creează o anumită atmosferă, un anumit univers, cunoscut sub numele de medelenism, după titlul romanului său *La Medeleni*.

3. A mai publicat volumele *Jucării pentru Lily, Lorelei, Prăvale-Baba, În casa bunicilor, Ulița copilăriei, Turnul Milenei, Bal mascat etc.*

4. *Basmul toamnei* face parte din ciclul *Jucării pentru Lily*, care cuprinde scrierile de debut ale autorului, publicate în *Însemnări literare* (1919).

5. Aceste scrieri sunt veritabile poeme în proză, datorită modalităților artistice folosite.

II. Conținutul

1. Opera literară *Basmul toamnei* comunică cititorului o stare de încântare, dar și de melancolie, o dată cu sosirea anotimpului evocat în titlu.

2. **Titlul** sugerează farmecele naturii în timpul toamnei, când întreaga fire își schimbă înfățișarea în drumul ei către anotimpul rece.

3. Basmul este șoptit de o frunză, „cu glasul stins de sfială, cu obraji dogorâți” și începe cu „a fost odat’ ”.

4. **Prima secvență** evocă lumea livezilor: pomii și fructele lor - pruni, meri, peri, nuci, gutui, dovleci.

5. Viile își schimbă și ele culoarea și foșnesc în adierea vântului.

6. **În a doua secvență** este evocat universul păsărilor, al animalelor, al micilor vietăți: păsările călătoare, greierii, cocorii, lăcustele, broscii.

7. Revenind la lumea vegetală, personajul sunt castanul sălbatic și floare-soarelui.

8. Fascinația toamnei creează o stare de reverie, dar trezirea din visare are loc o dată cu terminarea basmului.

III. Trăsăturile textului

1. Scriitorul realizează identificarea sa cu cititorul, contopirea lor afectivă.

2. Teodoreanu creează un univers imaginar umanizat prin intermediul personificărilor.

3. Elementele din natură sau acțiunile lor sunt caracterizate prin intermediul epitetelor adjectivale sau adverbiale.

4. Personificările și epitele întră în structura unor imagini vizuale, auditive și de mișcare prin care se creează o adevărată simfonie de culori și de sunete.

IV. Concluzii

1. Din întreaga operă se observă lirismul pronunțat al textului și caracterul lui poetic.

2. Textul poate fi transpus cu ușurință în versuri libere, datorită acestor însușiri ale sale.

...

Ionel Teodoreanu (1897-1954) este unul dintre prozatorii de seamă ai perioadei interbelice a cărei creație se caracterizează printr-un profund lirism și printr-un limbaj pronunțat metaforic. Prin aceste trăsături proza sa ocupă un loc aparte în literatura română dintre cele două războaie mondiale, creând chiar o anumită atmosferă, un anumit univers cunoscut sub numele de medelenism, după titlul romanului său *La Medeleni*.

Până la această operă capitală, a mai publicat volumele *Jucării pentru Lily* și *Ulița copilăriei* care au fost socotite de critica literară niște preludii la trilogia *La Medeleni*, căreia îi urmează romanele *Turnul Milenei*, *Bal mascat*, *Lorelei*, *Prăvale-Baba* etc. și scrierile memorialistice *Întoarcerea în timp*, *Masa umbrelor* și *În casa bunicilor*.

Basmul toamnei face parte din ciclul *Jucării pentru Lily* care cuprinde scrierile de debut ale autorului, publicate imediat după război în *Însemnări literare*, în decursul anului 1919. Aceste scrieri, veritabile poeme în proză, au fost

socotite de critică fie „un fel de acordare preliminară a instrumentului” (G. Ibrăileanu), fie „simple arpegii metaforice” (Eugen Lovinescu), *avându-se în vedere modalitățile artistice folosite* care se vor întâlni, în mare parte, și în operele literare următoare.

Opera literară *Basmul toamnei* **comunică cititorului o stare de încântare, dar și de melancolie** o dată cu sosirea anotimpului evocat în titlul.

Acesta sugerează, de fapt, farmecul naturii în timpul toamnei, când întreaga natură își schimbă înfățișarea în drumul ei către anotimpul rece care urmează să pună stăpânire pe întreaga fire. Teodoreanu creează o atmosferă feerică urmărind transformările miraculoase ce au loc atât în universul vegetal, cât și în cel animal. Ca și în basme, plantele, animalele și păsările se metamorfozează, își schimbă înfățișarea și reacționează diferit.

Basmul este „șoptit” de o frunză, „cu glasul stins de sfială, cu obraji dogorâți” și începe, ca orice basm, cu „A fost odat’!..” Astfel ea stârnește curiozitatea cârdului de găște și a firelor de iarbă care „s-aplecă și se roagă suspinând: «sss pune....sss pune...»”

Prima secvență a basmului evocă universul vegetației, **lumea livezilor**, unde *prunele* s-au copt (... „deschid ochii vineți aiuriți”), *merele și perele*, coapte și ele, părăsesc coroanele copacilor („fug de prin așternutul crengilor”), iar *gutuiile* își schimbă culoarea („îngălbenesc de spaimă”) pe care o împrumută de la ”sora lor mai mare Luna” albită și ea „de groază pe marginea prăpastiei” cerului.

Numai *bostanii* (dovlecii) aroganți („au cozi fudule”) „râd pe-nfundate de fratele lor, Soarele, că-i berc”, în timp ce *nucii* sunt uimiți de veștejirea frunzelor („se întreabă de unde li s-a tras atâta mâhnire frunzelor”), iar miezul roadelor lor se coace („creierii închiși în nuci se zbârcesc mohorât”).

Viile își schimbă și ele culoarea și foșnesc în adierea vântului („se clatină de beție, că doar sunt mici, și o boabă de poamă e damigeană de must pentru o frunză”).

În cea de-a doua secvență este evocat universul păsărilor, al animalelor, al micilor vietăți. O dată cu plecarea verii pe alte meleaguri, păsările au plecat și ele

("Dar păsările s-au împrăștiat și vara s-a rătăcit departe".) Astfel ea nu va mai găsi calea de întors după zborurile pe care le-a semănat prin văzduh.

Greierii jelesc zborul prin văzduh al firelor de păianjen („doinesc tremurător bejenia firavilor funigei”), *cosașii* tulbură tăcerea toamnei, iar *lăcustele* sar sprintene, părând că se joacă de-a stelele căzătoare. În acest timp, *broscii* imită croncănitul ciorilor, iar *țânțarii*, isterizați de roșul frunzelor, „le înțepă, și trupul toamnei tremură înfrigurat”.

Revenind la lumea vegetală, autorul își alege ca personaj *castanul sălbatic*, încărcat de fructe, pe care, mânios, le aruncă jos, rușinat „că-s zburlete fructele rotunde”. Speriată de ropotul căderilor, *floarea-soarelui* „s-apeacă la pământ și trage cu urechea”.

Acum întreaga natură pare că trece în somn și începe să plouă („frunzele pică de somn, cerul picură...”) și astfel basmul trece și el „și poposește în împărăția lenei, pesemne”.

Fascinația toamnei creează o stare de reverie, dar o dată cu terminarea basmului ei, cititorul se trezește din visare, abandonat în poala Iernii care-și toarce fuiorul de fulgi și continuă basmul început de frunză, „căci de frunză nici urmă nu-i”. Și astfel are loc o nouă cădere în vis, căci gura vetrei, care este și gura Iernii, este, acum, cea care „îngână dogorind basmul de aur al Toamnei”.

Sunt sugerate totodată identificarea dintre scriitor și cititor, contopirea lor afectivă în fața miracolelor toamnei prin formele de persoana a II-a singular ale pronumelor personale și ale verbelor: „te deștepți”, „ești”, „ți”, „îți”.

Descriind toamna, Ionel Teodoreanu creează un univers imaginar umanizat în care elementele concrete ale cadrului natural apar însuflețite prin intermediul personificărilor, ca și în basme: frunza șoptește, alte frunze murmură, gânsacul hotărăște, „gâștele încuviințează”, „prunii deschid ochii”, „merele și perele fug”, „vântul descoperă înșelăciunea”, „gutuile privesc”, „bostanii râd”, „nucii se-ntreabă”, vara a semănat”, vara s-a rătăcit”, „greierii doinesc”, „cosașii cosesc”, „lăcustele se joacă”, „broscii îngână”, „trupul toamnei tremură”, „castanul se bucură, dar se rușinează” „floarea-soarelui trage cu

urechea", „iarna povestește" etc. Unele dintre aceste elemente ale cadrului natural terestru apar asociate tot prin personificare celor ale cadrului cosmic: „gutuile privesc, pe sora lor mai mare Luna, care-a albit de groază", iar bostanii „râd pe-nfundate de fratele lor, Soarele, că-i berc".

Elementele din natură sau acțiunile lor sunt caracterizate prin intermediul epitetelor adjectivale sau adverbiale, unele dintre ele cu rol personificator: „glas stins", „obraji dogorâți", „murmură întrebător", „ochi vineți, aiuriți", „cozi fudule", „Soarele-i berc", „miros amar", „se zbârcesc mohorât", „culori aprinse", „prizăriții greieri", „doinesc tremurător", „salturi sprintene", „broscoi cocliți", „îngână bleg", „țânțari ațâțați", „tremură înfrigurat", „mânios le aruncă" ș.a.

Multe dintre aceste personificări și epitete intră în structura unor imagini vizuale, auditive sau de mișcare, căci Ionel Teodoreanu creează o adevărată simfonie de culori și de sunete. Culorile naturii sunt sugerate prin epitetele „obraji dogoriți", „ochi vineți", „culori aprinse", „broscii cocliți", „chipuri colorate", „ciori de zgură" și prin personificări ca „gutuile îngălbenesc", „Luna a albit de groază" ș.a. Tot prin epitete și personificări sunt evidențiate sunetele molcome din natură („glas stins", „murmur întrebător", „doinesc tremurător", „îngână bleg", „frunzele șoptesc și murmură", „greierii doinesc", „broscii îngână") sau mișcarea dulce, domoală și ea, încât se creează impresia curgerii întregii firi spre un alt timp, spre un alt tărâm („firele de iarbă, alergând de-a valma, se apleacă și se roagă suspinând", „frunzele se clatină de beție", „vara a împrăștiat zboruri de păsări", „vara s-a rătăcit departe", „trupul toamnei tremură înfrigurat", „floarea s-aplecat la pământ", „basmul trece pe nesimțite și poposește în împărăția iernii" etc.)

Din toate aceste aspecte **se observă** lirismul accentuat al textului, *caracterul lui poetic* așa de pronunțat, încât o astfel de miniatură literară poate fi *transpusă cu ușurință* în versuri libere, căci așa cum observa Ov. S. Crohmălniceanu acestea „sunt scurte notații metaforice în spiritul «fanteziilor» lui Anghel și apropiate ca factură de *Istoriile naturale* ale lui Jules Renard".

LA MEDELENI

(fragment)

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Operă capitală, de referință, trilogia *La Medeleni* a fost publicată între anii 1925-1927.

2. *La Medeleni* este romanul unei generații, iar primul volum, *Hotarul nestatornic*, este roman al copilăriei.

3. Fragmentul din manual este extras din primul volum și face parte din capitolul I al primei părți, intitulat *Potemkin și Kami-Mura*.

4. Acest fragment este un text literar având un autor care narează anumite fapte și își exprimă indirect gândurile, ideile și sentimentele prin imagini artistice, cu ajutorul acțiunii și al personajelor.

II. Conținutul

1. Dănuț, Olguța și Monica se află în vacanță la Medeleni.

2. Ei duc o viață liniștită, tulburată doar de conflictele copilărești dintre cei doi frați.

3. Unul din aceste conflicte este determinat de faptul că Olguța îi subtilizează lui Dănuț zmeul, fapt pentru care este pedepsită.

4. Fragmentul înfățișează tocmai momentul pedepsei, autorul urmărind gesturile, atitudinea și gândurile Olguței.

5. Din punct de vedere epic romanul se caracterizează prin discontinuitatea narațiunii nerezumabile.

6. După ce primește resemnată pedeapsa, Olguța trece la ispășirea ei.

7. Plictisindu-se repede și neavând răbdare să scrie cele o sută de afirmații și două sute de negații, ea pune mai multe rânduri de ghilimele sub ultima afirmație, iar pe celelalte le sintetizează în formulele „Olguța are dreptate de o sută de ori” și „Olguța n-are dreptate de o sută de ori”.

8. În final, se răzbună pe fratele ei scriind „Olguța n-are dreptate de o sută de ori, însă Buftea n-are dreptate deloc”.

9. Monica vine în cameră și o roagă pe Olguța s-o lase pe ea să scrie.

10. Olguța acceptă cu greu propunerea, dar pentru a scăpa mai repede apelează la un alt subterfugiu - numerotarea falsă a afirmațiilor și-a negațiilor.

11. Monica cedează insistențelor și o ajută apoi să facă pentru sulul de hârtie o fundă frumoasă.

12. Această ultimă parte a fragmentului se realizează prin dialog, prin care autorul evidențiază și trăsăturile personajelor.

III. Caracterizarea personajelor

1. Olguța

- a) este unul din cele mai realizate personaje;
- b) este, după părerea tatălui său, „un drac îngeresc” - amestec de ingenuitate și de înclinație spre mici răutăți;
- c) dovedește inteligență, precocitate, perspicacitate;
- d) este o fire temperamentală, voluntară, manifestând un teribilism al vârstei;
- e) fire vulcanică, se agită mereu, nu are răbdare;
- f) își manifestă limpede, chiar cu demnitate, opinia față de celelalte personaje;
- g) nu acceptă să fie contrazisă și încearcă să-și subordoneze tot ce o înconjoară;
- h) este autoritară și nonconformistă,
- i) apelează la viclenii pentru a nu-și știrbi personalitatea și orgoliul;
- j) este înzestrată cu un acut simț al realității, cu o abilitate deosebită;
- k) se pricepe să-i judece pe cei din jur și le cunoaște micile slăbiciuni;
- l) Olguța întruchipează acea energie izvorâtă din realitate, îmbinată cu manifestările firești ale vârstei.

2. Monica

- a) întruchipează axa de simetrie dintre cei doi frați;
- b) este sensibilă și suavă, apărând în postura unei zâne bune;
- c) este generoasă, de o rară bunătate sufletească, blândă și apropiată de cei din jur;
- d) are o comportare delicată și sare întotdeauna în ajutorul celui năpăstuit;
- e) cu insistență, tact, răbdare și delicatețe o determină pe Olguța să-i accepte ajutorul;

- f) e pură sufletește, e corectă și sinceră;
 - g) pentru ea, noțiunea de rău nu există sau nu trebuie să se manifeste;
 - h) datorită firii sale supuse și ascultătoare acceptă mecanismul subordonării;
 - i) refuză delicat, dar demn și categoric recompensa Olguței.
3. Cele două personaje se completează reciproc.
 4. Ele cuceresc prin firescul comportării și al exprimării.
 5. De aceea, dialogul, felul lor de a vorbi, le evidențiază însușirile și temperamentul.
 6. Dialogul nu se remarcă prin varietate, ci prin autenticitate.

IV. Concluzii

1. Valoarea artistică a fragmentului constă atât în specificitatea dialogului, cât și prin folosirea unor expresii pronunțat metaforice.
2. Prin lirismul pronunțat al relatării, scriitorul îl captează afectiv pe cititor.

Operă capitală, de referință, atât în creația autorului, cât și în literatura interbelică, trilogia *La Medeleni* a fost publicată între ani 1925-1927. În întregimea lor, „*Medelenii* nu sunt romanul copilăriei, ci al unei generații”; „roman al copilăriei e numai *Hotarul nestatornic*, pentru că....este primul volum al epopeei acestei generații” (G. Ibrăileanu).

Din acest prim volum al trilogiei, apărut în anul 1925, **este extras** și fragmentul din manual. Mai precis, face parte din capitolul I al primei părți intitulat „Potemkin și Kami-Mura,” care sugerează rivalitatea dintre Dănuț și Olguța. Acest fragment este un text literar întrucât are un autor care istorisește fapte din viața unor personaje. Modul de expunere folosit la început este narațiunea, iar prin intermediul ei și al personajelor scriitorul își exprimă indirect gândurile, ideile și sentimentele structurate în imagini artistice. Cele trei personaje, al căror destin autorul îl urmărește, în principal, – *Dănuț*, *Olguța* (frații Deleanu) și *Monica* (verișoara lor) - *se află în vacanță la Medeleni*. Aici duc o viață liniștită, într-un univers al copilăriei fericite, singurele conflicte fiind cele dintre frați, determinate de deosebirea lor temperamentală.

Unul dintre aceste conflicte este și cel cauzat de faptul că Olguța îi ia lui Dănuț zmeul, iar acesta o părăște doamnei

Deleanu. Ea este pedepsită de aceasta să stea toată ziua în camera ei și să scrie de o sută de ori „Eu am dreptate” și de două sute de ori „Eu n-am dreptate”.

Tocmai acest moment al pedepsei este înfățișat la începutul fragmentului din manual și autorul urmărește cu atenție gesturile atitudinea și gândurile celei osândite, ale Olguței.

De fapt, în aceasta, ca și în folosirea măiestrită a dialogului care servește aceluiași scop al sondării sufletului infantil, constă arta lui Ionel Teodoreanu, deoarece din punct de vedere epic, așa cum remarca Marian Popa romanul se caracterizează prin „discontinuitatea narațiunii nerezumabile” „ce decurge din starea de copilărie”.

După ce primește resemnată pedeapsa, Olguța trece la ispășirea ei, deși o face fără prea mult elan. Mai întâi scoate din gură bomboana și moaie penița între buze, o cufundă în cerneală și scrie titlul pedepsei „Olguța are dreptate”, pe care-l subliniază energic și-l contemplă apoi cu satisfacție. Mai moaie tocul o dată în cerneală și începe să scrie afirmația însoțind mișcările din ce în ce mai repezi ale peniței cu mișcările „limbii, din ce în ce mai răsărită între buze”.

După a zecea afirmație se încruntă, cu gândul la cele două sute de negații, „lasă condeii și începu să-și sucească nasul”. Ea găsește însă soluția să ispășească mai repede pedeapsa scriind șiruri întregi de ghilimele sub ultima afirmație pe care o sintetizează apoi în formula „Olguța are dreptate de o sută de ori”. Tot prin aceeași ingenioasă formulă de sinteză scapă de o sută de negații scriind „Olguța n-are dreptate de o sută de ori”, ca apoi să se răzbune precizând în final: „Olguța n-are dreptate de o sută de ori, însă Bufta [Dănuț n.n] n-are dreptate deloc”.

Monica intră ușor în cameră și constatând fraudă săvârșită de Olguța, o roagă s-o lase pe ea să scrie. Împricinata acceptă cu greu propunerea, dar nerăbdătoare ca totul să ia sfârșit mai repede, apelează la un alt subterfugiu și anume numărătoarea falsă a afirmațiilor și a negațiilor. Monica cedează insistențelor verișoarei sale și chiar o ajută să facă pentru sulul de hârtii scrise o fundă frumoasă prin care s-o impresioneze pe doamna Deleanu.

Această ultimă parte a fragmentului, de la apariția Monicăi, este realizată prin dialog, folosit cu o rară virtuo-

zitate pentru a evidenția trăsăturile caracteristice ale personajelor.

Olguța este unul dintre cele mai realizate personaje ale operei, fiind, după opinia tatălui său „un drac îngeresc”. Această caracterizare surprinde magistral cele două laturi forte ale personalității eroinei - ingenuitatea vârstei și înclinația spre mici răutăți manifestate însă prin acte pur copilărești. Prin felul în care le duce la îndeplinire dovedește inteligență și precocitate, puse în evidență și de modul în care îi subtilizează lui Dănuț zmeul.

Aceeași *inteligență, perspicacitate și spontaneitate* manifestă și atunci când ispășește pedeapsa dată de doamna Deleanu, mama sa. Caută și găsește „formula magică” prin care sintetizează o parte dintre afirmațiile și negațiile pe care trebuia să le scrie de o sută și respectiv de două sute de ori. „Epitaful” prin care încheie paginile scrise „Olguța n-are dreptate de o sută de ori, însă Bufta n-are dreptate deloc” vine să releve tocmai *firea ei temperamentală, voluntară*, dar și *teribilismul vârstei*, pentru că ea crede că în felul acesta răzbună privațiunea la care a fost supusă. *Fire vulcanică*, se agită mereu („Începu să cutreiere odaia în lung și-n lat, din ce în ce mai repede”), *nu are răbdare* și de aceea îi cere imperativ Monicăi să termine mai repede de scris („Isprăvește Monica, se impacientă Olguța”).

În relațiile cu ceilalți își *manifestă limpede, uneori cu duritate opinia sau nemulțumirea, refuzând să fie contrazisă și încercând să-și subordoneze*, prin felul ei de a fi, tot ce o înconjoară:

„- Monica, ia uită-te ce-am scris! [...]

- Cum? ai și scris?!

- Uită-te!

- Aa! Numai atâta ai scris! se liniști Monica.

- Ce? Nu-ți place?

- Nu zic că nu!.. Da' scriu eu pentru tine.

- Da' nu vreau!...Așa am vrut să scriu!

Este autoritară și nonconformistă, neacceptând opiniile sau sfaturile celorlalți:

„- Tante Alice a văzut?

- Așa vreau eu! se împotrivi Olguța.

- Olguța, fă-mi și mie o plăcere..Eu, ți-am făcut: vezi!
Am jurat pentru tine.

- Și eu ce să fac? începu să consimtă Olguța.

- Tu uită-te!

- Asta nu!

- Atunci pune sugătoarea!

- Țț!"

Și atunci când cedează insistențelor o face cu mare greutate, apelând la o viclenie pentru a nu-și știrbi personalitatea și orgoliul:

„- Fă și tu ceva! Hai, Olguța, lasă-mă să încep.

- Știi ce?

-?

- Scriu și eu cu tine!

- Nu vreau.

- Da' vreau eu!

- De ce, Olguța?

- Fiindcă n-am ce face!... Tu scrii «Olguța n-are dreptate» de două sute de ori și eu scriu că am dreptate.

- Hai să-ncepem.

- Monica, n-am condei! se tângui Olguța, lăsând-o pe Monica să-i ia condeiul.

- Vezi, Olguța! lasă-mă pe mine!

- Fă cum vrei! oftă Olguța. Eu te-aștept!"

Înzestrată cu un acut simț al realității, știe că mama sa nu va avea răbdare să verifice amănunțit cele scrise și, cu o abilitate deosebită, o face complice și pe Monica la numerotarea falsă a afirmațiilor și a negațiilor.

Același simț al realității îi dictează și hotărârea de a-i oferi Monicăi păpușa în schimbul ajutorului dat, propunere pe care aceasta o respinge cu delicatețe, dar categoric și motivat.

Deși copil, ea se pricepe să-i judece pe cei din jur, le cunoaște micile slăbiciuni, știe ce le place și ce nu, și de aceea încearcă să diminueze vigilența doamnei Deleanu printr-o stratagemă:

„- Acum fă o fundă frumoasă; știi cum mi-ai făcut-o pentru premii.

- De ce, Olguța? întrebă Monica, înflorind din vârful degetelor funda sulului cu pedeapsa.

- Mama are să vadă că funda-i bine făcută și-are să fie mulțumită.

-?

- Fiindcă eu nu știu să fac funde....ș-atunci are să uite să mă controleze.”

Prin însușirile sale - inteligență, perspicacitate, spontaneitate, autoritate, precocitate, nonconformism - Olguța întruchipează acea energie izvorâtă din realitate, care se îmbină cu manifestările firești ale vârstei copilăriei.

Monica, celălalt personaj al fragmentului și al romanului, „este o adevărată axă de simetrie, în sensul că ea este aceea care echilibrează și fixează linia de întâlnire și confruntare a celor doi frați”. (Nicolae Ciobanu)

Spre deosebire de băiețoasa Olguța, Monica este sensibilă și suavă și apare încă de la început în postura unei adevărate zâne bune. Generoasă, de o rară bunătate sufletească, blândă și apropiată cu cei din jur, încearcă printr-o comportare delicată și nu-i supere și sare întotdeauna în ajutorul celui năpăstuit. De aceea ea se oferă s-o ajute dezinteresat pe Olguța („- Nu zic că nu!...Da' scriu eu pentru tine”) și, în ciuda încăpățânării verișoarei sale, prin insistență, prin tact și cu multă delicatețe și răbdare reușește s-o determine să-i accepte ajutorul:

„- Olguța, fă-mi și mie o plăcere.... Eu ți-am făcut: vezi! Am jurat pentru tine. [...]

- Tu uită-te! [...]

- Atunci pune sugătoarea! [...]

- Fă și tu ceva! Hai, Olguța lasă-mă să-ncep. [...]

- Hai să-ncepem. [...]

- Vezi, Olguța! lasă-mă pe mine.”

Pură sufletește, de o puritate cuceritoare, corectă și sinceră, răspunde printr-o copilărească uimire la toate tertipurile la care Olguța apelează pentru a scăpa mai ușor de pedeapsă:

„- De ce? [...]

- Vai, Olguța! [...]

- Și tante Alice? [...]

- Am isprăvit ... Asta nu-i frumos, Olguța! Ce-are să spună tante Alice! [...]

- De ce, Olguța?”

Ea nu înțelege toate aceste viclenii întrucât pentru ea noțiunea de rău nu există sau nu trebuie să se manifeste și de aceea nici nu-l percepe ca atare. Abia în final, în urma explicațiilor Olguței, își dă seama de adevăratul tempera-ment al acesteia concluzionând cu o uimitoare, cuceritoare și dezarmantă candoare:

„- Vai, Olguța, tare ești șireată!”

Datorită firii sale *supuse și ascultătoare*, Monica acceptă „mecanismul prieteniei subordonate între copiii de aceeași vârstă, dar de temperamente diferite” (*Nicolae Ciobanu*) și se face complice cu Olguța în măsluirea pedepsei, dar refuză cu bunătatea și delicatețea-i caracteristice, dar demn și categoric, propunerea de recompensă a Olguței, motivându-și cu multă sinceritate și nemulțumire gestul: „- Ascultă, Monica, începu Olguța agitată, dar cu oarecare codeală jenată, îți dau ție păpușa mea.

- Pentru că ți-am scris asta? disprețui Monica colile acoperite de parada amăgitoare a literelor. Eu am două păpuși!...Tu ce-ai să faci fără păpușă?”

Aceste două personaje - Olguța și Monica - deși sunt firi deosebite, *se completează reciproc*, atât ca o dovadă a atragerii contrariilor, cât și din nevoia păstrării unui oarecare echilibru interior.

Ele cuceresc în aceeași măsură prin firescul comportării și al exprimării, deoarece în spațiul libertății de la Medeleni, eliberate de orice constrângeri, li se oferă posibilitatea de a fi ele înseși, cu calitățile și defectele lor.

De aceea **autorul și apelează foarte mult la dialog**, ca modalitate de evidențiere a însușirilor eroinelor. Replicile Olguței sunt categorice, scurte, imperative (lăsând foarte rar posibilitatea de a fi respinse), „înțepate” sau provocatoare, pe când limbajul Monicăi este conciliant, argumentat sau afectuos, presărat de cele mai multe ori cu uimirile specifice vârstei.

Tocmai pentru că *dialogul relevă caracteristica unei anumite perioade* a existenței umane sau a unui anumit personaj, nu se remarcă *printr-o mare varietate*, dar lipsa diversității nu înseamnă platitudine, gratuitate, ci autenticitate.

Acest fragment **are valoare artistică** atât prin *specificitatea dialogurilor*, cât și prin folosirea unor expresii pronunțat metaforice, și ele caracteristice stilului lui Ionel Teodoreanu: „boteză între buze noua peniță”, „virajurile roșii ale limbii”, „ciubărașul negru al călimării de cristal”, „se umplu până jos de un joc de țânțari”, „acordă o scurtă audiență gavanoaselor”, „parada amăgitoare a literelor” etc.

De asemenea, prin *lirismul pronunțat* al relatării, scriitorul îl captează *afectiv pe cititor* plasându-l într-un spațiu al inocenței, al purității, putând astfel să (re)trăiască vârsta fericită a copilăriei cu bucuriile și cu farmecul ei.

GEO BOGZA

ÎN NOPTILE CU LUNĂ FEMEILE TORC CÂNEPA

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Geo Bogza ocupă un loc aparte în literatura română prin întreaga sa creație, dar mai ales prin reportajele sale literare.

2. Față de predecesori, dar și față de urmași, el aduce o notă nouă, originală, viguroasă în reportajul literar românesc.

3. Titlurile volumelor sale sugerează largă arie de cuprindere tematică: *Țara de piatră*, *Tăbăcarii*, *Lumea petrolului*, *Cartea Oltului* etc.

4. Toate aceste scrieri sunt reportaje literare prin care comunică informații, dar și propriile impresii și comentarii.

5. Apelând la mijloacele literaturii, reușește să creeze și o stare emoțională pe care o transmite și cititorului.

6. Reportajele literare ale lui Geo Bogza se deosebesc de cele jurnalistice tocmai prin arta cu care transpune realitatea în structuri literare.

II. Conținutul

1. Reportajul literar *În nopțile cu lună femeile torc cânepa* face parte din volumul *Țări de apă, de foc și de pământ* (1939).

2. *Ideea centrală* a reportajului este viața aspră, dură, a locuitorilor din Munții Apuseni.

3. *Titlul* se oprește numai asupra unuia dintre aspectele esențiale - „lupta femeilor cu cânepa” pentru a o transforma în câteva obiecte de strictă necesitate.

4. Scriitorul *prezintă* aspecte din lumea reală, cunoscute la fața locului, spațiu fiind bine precizat: valea Arieșului, Albac, Vidra, Ponorel.

5. Textul *are trei părți* în care se înfățișează viața și ocupațiile moșilor, imaginea satelor de moși și munca grea, istovitoare a femeilor la torsul cânepii.

a) Moții de pe valea Arieșului prelucrează lemnul și merg cu scândurile să le vândă.

b) Iarna drumul este anevoios, și la venirea serii dejugă boii și dorm în zăpadă alături de ei.

c) A doua zi se înapoiază cu saci de mălai cumpărat pe banii obținuți pe scânduri.

d) Moții de pe cealaltă vale a Arieșului cioplesc iarna ciubere și donițe pe care le vor vinde în timpul verii în toată țara.

e) Cel mai sărac sat din această zonă este Ponorel, o așezare cu 1900 de suflete.

f) Pământul este la fel de sărac ca și oamenii, dar cu toate acestea sunt moți care se ocupă cu agricultura.

g) Satele de moți sunt așa de împrăștiate, încât distanța de un kilometru dintre case este cea mai apropiată.

h) Ei și-au așezat casele pe cele mai înalte vârfuri pentru a nu mai fi nevoiți să urce cu gunoiul din vale spre a fertiliza pământul.

i) O luptă dură pentru existență duc și femeile din Munții Apuseni care trebuie să transforme cânepa în câteva obiecte de strictă necesitate.

j) Torsul începe la ora trei noaptea și durează până seara târziu, când le copleșește somnul.

k) În timpul nopții ele torc cânepa la o lampă de petrol, la flacăra focului sau la lumina lunii.

l) Aceasta este o dovadă a faptului că oamenii Apusenilor trăiesc în urmă cu o mie de ani.

6. Descriind aceste aspecte autorul reliefează unele trăsături caracteristice ale moților:

a) dispun de o tenacitate ieșită din comun și fac eforturi teribile pentru a-și susține viața;

b) sunt înzestrați cu o voință puternică și luptă cu înrâncenare împotriva vitregiilor naturii;

c) trăiesc izolați, singuratici, în căsuțe răzlețe;

d) încearcă să-și facă mai ușoară munca istovitoare;

e) moții au ceva elementar, primitiv, dobândit din lupta lor cu pământul, cu muntele sau cu pădurea;

f.) cultivă valori morale superioare - tenacitate, dârzenie, voință, solidaritate;

g) femeile moșilor fac o muncă la fel de grea și istovitoare ca și a bărbaților;

h) această muncă le-a marcat chipul;

i) ele aparțin aceleiași lumi austere, înglotate în treburi și în griji;

j) ca și bărbații au o mare frumusețe și tărie interioară.

III. Trăsăturile textului

1. Textul are notele definitorii ale reportajului:

a) relatarea vieții moșilor și evidențierea trăsăturilor lor se face direct, obiectiv;

b) autorul fixează cu exactitate locurile descrise și oferă cifre, date precise și exemple;

c) anumite cuvinte și expresii plasează evenimentele în timp;

d) autorul își argumentează afirmațiile stabilind diferite legături logice între fapte;

e) folosește narațiunea, descrierea și dialogul între care se stabilește o relație de interferență;

f) scriitorul trăiește anumite stări sufletești - nedumerire, uimire, stupefacție și imprimă un pronunțat grad de subiectivitate textului;

g) aceste trăiri sunt determinate de datele obiective din realitate, dar sunt evidențiate printr-un limbaj propriu literaturii.

2. Fiind un reportaj literar, nu jurnalistic, nu este lipsit de podoabe artistice, mai ales în partea finală, când este înfățișat imensul peisaj hibernal.

3. Toate aspectele de formă și de conținut sunt structurate într-un text încheiat din punct de vedere compozițional.

4. Cele trei părți formează un tot unitar armonios, fluent și logic, ilustrând clar ideea centrală.

IV. Concluzii

1. Textul este un reportaj literar.

2. Are drept scop nu numai informarea cititorului, ci și trezirea în sufletul lui a unor sentimente și emoții.

3. Deși apelează la mijloacele literaturii, autorul nu alunecă în ficțiune.

4. Datele realității rămân nemodificate, numai argumentarea lor presupunând o notă subiectivă.

...

Geo Bogza (1908-1993) ocupă un loc aparte în literatura română prin întreaga sa creație, dar mai ales prin reportajele sale literare care se deosebesc radical atât de cele ale predecesorilor, cât și de cele ale urmașilor, aducând o notă nouă, originală și viguroasă printr-un lirism pronunțat și o viziune amplă asupra oamenilor și a locurilor evocate.

Aria de cuprindere a acestor scrieri este impresionantă, fiind sugerată chiar de titlurile lor: *Țări de apă, de foc și de pământ, Tăbăcării, Lumea petrolului, Cartea Oltului, Tragedia poporului basc, Pe urmele războiului în Moldova, Oameni și cărbuni în Valea Jiului, Priveliști și sentimente* etc.

Toate aceste serii sunt *reportaje literare*, prin care comunică informații despre situațiile sau faptele relatate, despre oameni și locuri, dar și propriile impresii și comentarii în legătură cu acestea. Apelând la mijloacele literaturii (moduri de expunere, o anumită structură a subiectului, figuri de stil), reușește să creeze și o stare emoțională, ceea ce îi dă acestei specii atributul de „literar”.

Reportajele literare ale lui Bogza (descriptive sau narative) **se deosebesc de cele jurnalistice** (anchetă, portret, interviu) tocmai prin arta cu care acesta transpune realitatea în structuri literare, fără a cădea însă în ficțiune. Un astfel de reportaj este și cel intitulat *În nopțile cu lună femeile torc cânepa*, din volumul *Țări de apă, de foc și de pământ* (1939), care are ca idee centrală *viața aspră, dură, a locuitorilor din Munții Apuseni*.

Deși Bogza privește existența moșilor în complexitatea ei, **titlul se oprește numai asupra unui aspect esențial** care l-a impresionat în mod deosebit pe scriitor - „lupta femeilor cu cânepa”, pentru a o transforma până în primăvară în câte „un cearceaf scortos” și în „câteva cămăși aspre și negre”.

Ca în orice reportaj - fie el literar sau jurnalistic - , **scriitorul prezintă aspecte din lumea reală, cunoscute**



la fața locului. Așa se explică faptul că locurile evocate sunt strict precizate - Valea Arieșului, satele Albac, Vidra și Ponorel -, iar autorul oferă uneori chiar date exacte, prin intermediul cifrelor.

Datele obținute astfel sunt apoi organizate într-un text structurat în **trei părți**, al căror conținut reliefează, în ordine, *viața și ocupațiile moșilor de pe Valea Arieșului, imaginea satelor de moși și „necurmata istovire” a femeilor de a transforma cânepa în câteva obiecte de strictă necesitate.*

Moșii de pe una din văile Arieșului prelucrează lemnul cu mijloace primitive și coboară iarna dinspre Albac către Abrud, cu săniile încărcate cu scânduri, pentru a le vinde. Ei parcurg acest drum de vreo patruzeci de kilometri pe orice fel de timp, uneori pe geruri de douăzeci și cinci de grade.

Plecați devreme de acasă, pentru a fi luni dimineța la târg, la vremea nopții dejugă boii și se culcă și ei alături în zăpadă. A doua zi către prânz, se înapoiază cu saci de mălai cumpărat pe banii obținuți pe scânduri.

Pe cealaltă vale a Arieșului, spre Vidra, drumul e neumblat mai toată iarna, deoarece oamenii își fac proviziile de toamna, iar în timpul iernii cioplesc ciubere și donițe cu care vor colinda peste vară toată țara, transportându-le în căruțe, pe cai sau chiar pe jos.

Cel mai sărac sat din această zonă este Ponorel - așezare cu case mici din bârne în care locuiesc 1900 de suflete din care se sting în fiecare an mulți tineri din cauza sărăciei și a vieții aspre. Numărul mic al găinilor (380), al porcilor (22) și chiar al câinilor (72) într-un sat așezat în creierul munților, în inima pădurilor, constituie o dovadă elocventă a mizeriei crunte în care trăiesc moșii.

Pământul este la fel de sărac ca și oamenii, dar cu toate acestea sunt moși care se ocupă cu agricultura străduindu-se să urce pe coama munților o sută de kilograme de bălegar pentru a face pământul pietros să rodească.

O uimire totală produce așezarea satelor de moși, ale căror case sunt așa de împrăștiate prin dealuri, prin munți, prin văgăuni, încât distanța de un kilometru dintre ele este cea mai apropiată. Moșii și-au cocoțat casele până spre

cele mai înalte vârfuri trăind izolați, pe palma lor de pământ, cu vitele lor cu tot, pentru a nu mai fi nevoiți să urce gunoiul din vale, spre a fertiliza stânca.

O luptă dură pentru existență duc și femeile din Munții Apuseni, care trebuie să transforme cânepa în câteva obiecte stric necesare. După ce o strâng și o melițează încep să o toarcă, muncă grea, anevoioasă și de durată.

Torsul începe la ora trei noaptea și ele nu lasă furca din mână nici în timpul zilei când îngrijesc copiii sau pregătesc hrana, până seara târziu când „simt că începe să li se lipească pleoapele”.

În timpul nopții ele torc cânepa uneori la o lampă de petrol, dar de cele mai multe ori la flacăra focului sau la lumina lunii, dovadă că oamenii acestor locuri trăiesc în urmă cu o mie de ani. Imaginea aceasta halucinantă a femeilor care torc cânepa iarna la lumina lunii, l-a marcat profund și statornic pe Geo Bogza, persistându-i în memorie asemenea unei stampe vechi de o mie de ani.

Descriind toate aceste aspecte din viața moșilor, autorul reliefează și unele trăsături caracteristice ale acestora realizându-le un sugestiv portret moral.

Moșii dispun de o tenacitate ieșită din comun și fac eforturi teribile, supraomenești pentru a-și susține viața, deoarece nu au la dispoziție nici elementele strict necesare existenței. Astfel sunt nevoiți să parcurgă distanțe mari, dormind iarna în zăpadă alături de boi, pentru a ajunge la oraș ca să cumpere câțiva saci de mălai în schimbul scândurii sau să care bălegarul pe creasta muntelui pentru a fertiliza palma de pământ de care dispun. Alteori colindă toată țara cu ciubere și donițe pentru a le vinde ca să obțină o sursă de existență. Înzestrați cu o voință puternică, ei se agită, luptă cu înrâncenare împotriva vitregiilor naturii aspre, colțuroase și potrivnice, încercând s-o îmblânzească măcar, dacă nu pot s-o domine.

Locuitorii țării de piatră trăiesc izolați, singuratici, în căsuțe răzlețe, privațiune impusă de condițiile de mediu și de existență și încearcă să-și facă mai ușoară munca istovitoare, blestem al acestor pământuri. Ei au însă un

destin colectiv, căci aparțin „unei civilizații a penuriei” (Nicolae Balotă), unde „sărăcia e aspră și tare ca piatra”.

Datorită mediului și acestei civilizații în care trăiesc, *moșii au ceva elementar, primitiv, dobândit din lupta lor cu pământul, cu muntele sau cu pădurea, părând astfel ruși din pământ și din piatră. Cu toate acestea ei au și cultivă valori morale superioare ca tenacitatea, dârzenia, voința, solidaritatea cu semenii și chiar cu natura când aceasta nu le este ostilă.*

O astfel de legătură cu natura manifestă femeile moșilor, a căror muncă „e tot atât de grea și răsplătită tot atât de amarnic” ca și a bărbaților. Când simt că pe cer apare luna, ele se apropie de geam și încep să-și toarcă furca de cânepă. Munca permanentă și istovitoare le-a marcat pe aceste” femei aspre, bătute de vânt, cu mâinile bătătorite, cu fruntea încrețită, îmbătrânite înainte de vreme”. Ele aparțin aceleiași lumi austere, sunt înglodate în treburi și în grijile zilei de mâine, muncind fără odihnă la torsul cânepii, la îngrijirea copiilor, la pregătirea hranei, dar având ca și bărbații, o mare frumusețe și tărie interioară.

Atât *relatarea vieții moșilor, cât și evidențierea trăsăturilor lor de caracteristice se fac direct, obiectiv*, autorul prezentând aspecte din munca oamenilor, din natură sau atitudinea acestora în relație cu mediul în care trăiesc. Totodată, așa cum s-a observat, Geo Bogza *fixează cu exactitate locurile descrise și oferă cifre, date precise și exemple. De asemenea, anumite cuvinte și expresii - „într-o duminică”, „luni dimineată”, „toată ziua de duminică”, „noaptea”, „spre ora două”, „la ziuă”, „către prânz” etc.- plasează evenimentele în timp sugerând repetabilitatea și permanența acțiunilor.*

O altă trăsătură reportericească a textului este și *înclinația autorului spre argumentarea afirmațiilor făcute, stabilind uneori diferite legături logice între faptele oamenilor și evidențiind, astfel, cauzalitatea și scopul lor.*

Alteori concluzionează asupra evenimentelor înfățișate, le condiționează sau apelează la concesie pentru a insista asupra opoziției aparente dintre om și vitregia naturii.

Relatând fapte, înfățișând natura și oamenii pe care îi vede sau cu care discută, desigur că Geo Bogza folosește **narațiunea, descrierea și dialogul**, moduri de expunere între care se stabilește o relație de interferență. Astfel, faptele narate sunt prezentate într-un anumit cadru natural zugrăvit prin descriere, iar dialogul vine să elucideze un aspect sau nedumerirea autorului.

Nedumerirea, uimirea și stupefacția sunt stările sufletești pe care scriitorul le trăiește în fața aspectelor cu care face cunoștință, și imprimă un pronunțat grad de subiectivitate textului.

Aceste trăiri sunt determinate de datele obiective din realitate, dar sunt evidențiate printr-un limbaj propriu literaturii, bazat pe imagini artistice realizate prin figuri de stil. În felul acesta se înfăptuiește „proiecția unui peisaj interior”, căci, pornind de la realitate, Bogza procedează la „dilatarea enormă a detaliului”, acesta „fiind unul din mijloacele prin care se constituie și se impune o realitate halucinantă” [...] (Mircea Iorgulescu)

Așa se explică faptul că **textul este un reportaj literar**, nu jurnalistic, *nefiind lipsit de podoabe artistice, prezente mai ales în partea finală*, când un amănunt - torsul cânepii la lună - este încadrat unui fenomen și unei dimensiuni cosmice. Astfel, *peisajul hibernal imens este zugrăvit prin enumerații* („văi..., creste..., prăpăstii, păduri”, „peste...lume, peste stele”), hiperbole („țară de munți”), epitete („o liniște adâncă și uimită”, „lucesc albe și reci”, „largă și fantastică încremenire”), comparații („lucesc ca într-o eternitate polară”), personificări („luna vede”) și metafore („trece împărăteasa nopții”). În această imensitate de un alb ireal, în dosul ferestrelor „apar mogâldețe, un fel de momâi omenești” – femeile moșilor care se apropie de geam să-și toarcă la lumina lunii furca de cânepă. Și prezența acestora este sugerată prin **metaforele** „mogâldețe”, „momâi de om”, prin **epitetul** „femei aspre” și printr-o sugestivă **enumerație**: „femei aspre, bătute de vânt, cu mâinile bătătorite, cu fruntea încrețită, îmbătrânite înainte de vreme”.

Toate aceste aspecte legate de formă, ca și cele de conținut, *sunt structurate într-un text bine încheiat din punct de vedere compozițional.*

Cele trei părți ale sale formează un tot unitar armonios, fluent, logic și bine motivat, ilustrând clar ideea centrală - viața aspră a moșilor - și realizând totodată relația textului cu titlu.

Prin totalitatea trăsăturilor sale caracteristice, **acest text este un reportaj literar** deoarece autorul, receptiv și atent la tot ce se întâmplă în jurul său, prezintă aspecte concrete din realitate folosind însă și procedee specifice literaturii, având drept scop nu numai informarea cititorului, ci și trezirea în sufletul acestuia a unor sentimente și emoții prin intermediul unui anumit fior liric izvorât din sensibilitatea scriitorului.

Deși apelează la mijloacele literaturii, scriitorul nu alunecă în ficțiune, datele realității rămânând nemodificate, numai argumentarea lor presupunând o notă subiectivă.

CARTEA OLTULUI

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Deși a debutat cu versuri, Geo Bogza se impune în literatura română prin reportajele sale literare.

2. Despre Bogza s-a vorbit ca despre un prozator poet, reportajele sale fiind socotite veritabile poeme în proză.

3. Un loc aparte în cadrul reportajelor sale îl ocupă *Cartea Oltului* (1945).

4. Ea este un poem despre spațiu, timp, existență geologică luând ca pretext viața unui râu.

5. Oltul apare personificat și autorul compune monografia marelui râu urmărindu-l de la izvor la vărsare.

6. Autorul organizează substanța epico-lirică a volumului pe baza a șapte trepte ale existenței Oltului: minerală, vegetală, supravegetală, spirituală, a marii istorii, a amurgului, a întoarcerii în cosmos.

7. Oltul este înfățișat în toată complexitatea sa, autorul făcând referiri la tot ce râul întâlnește în cale.

II. Conținutul

1. Fragmentul din manual reproduce începutul subcapitolului 12. *Prima confruntare cu munții* din capitolul al doilea care se referă la treapta vegetală a existenței Oltului.

2. Autorul prezintă imaginea Oltului care străbate câmpia, pregătindu-se pentru prima confruntare cu munții.

3. Fragmentul este un reportaj literar, deoarece:

a) diferite aspecte din realitate sunt înfățișate în mod obiectiv, atât cu scop informativ, cât și pentru a transmite cititorului anumite sentimente și emoții;

b) Geo Bogza apelează și la procedeele specifice literaturii pentru a înfățișa aspectele realității;

c) nota subiectivă este dată de impresiile și comentariile sale și de folosirea figurilor de stil.

4. Autorul se referă la următoarele elemente din realitate:

a) cursul liniștit al râului în câmpie;

b) crestele munților îndepărtați și colinele învecinate câmpiei;

c) albia râului cu aspectul unui lac;

d) prezența peștelui în apele line ale Oltului;

e) imensa împărăție a nuferilor;

f) malurile acoperite de flori;

g) corul uriaș al broaștelor.

5. Cursul liniștit al râului este asemenea unui somn adânc, aproape letargic, deși înainte el coborâse nebunește smulgând brazii din rădăcină.

6. Ținutul este străjuit de creste de munți și de coline, dar Oltul își pierde avântul și zbuciumul său a încetat.

7. Râul dobândește aspectul unui lac în ale cărui nămoluri și ierburi sunt pești specifici iazurilor stătute.

8. Aici este împărăția nuferilor:

a) ei acoperă râul de la un mal la altul;

b) noutatea nuferilor face notă discordantă cu statornicia peisajului înconjurător;

c) ei iau înfățișarea unui stol de păsări fabulos;

d) florile lor sunt adevărate cupe de cristal;

e) Oltul își desface nuferii sub soare.

9. O puzderie de flori acoperă malurile și întregul ținut pare un paradis terestru încremenit în frumusețea sa.

10. Mișcarea este sugerată doar de scurgerea timpului.

11. În timpul nopți, împărăția nuferilor își dezvăluie farmecul prin cântecul corului uriaș de broaște trimis spre cer.

III. Trăsăturile textului

1. Aspectele realității sunt relatate cu o anumită notă subiectivă dată de:

a) noutatea și acuitatea notației;

b) infuzia de senzational.

2. Infuzia de senzational este susținută și sporită de:

a) accentuarea aspectelor inedite ale Oltului raportate permanent la existența lui anterioară;

b) împărăția nuferilor;

c) paradisul terestru al malurilor înflorite ale Oltului.

3. Noutatea și acuitatea notației se realizează prin:

a) lipsa clișeelelor verbale și a unor expresii tocite;

b) personificarea Oltului;

c) epitetele cu rol personificator prin care se caracterizează elementele descrierii;

d) metafore și hiperbole.

4. Atmosfera de calm și liniște este sugerată preponderent vizual și prin lipsa mișcării, imaginile auditive fiind prezente doar în final.

5. Aspectele descrise sunt încadrate în ordinea macrocosmosului.

6. Sentimentele de uimire, încântare, stupefacție, sugerate de text sunt uneori exprimate direct.

IV. Concluzii

1. Acest fragment relevă prin notele sale caracteristice valențele artistice ale întregului volum.

2. Acest volum este opera unui mare poet al prozei.

3. Opera este nu numai un reportaj, ci și un cânt al tuturor frumuseților naturii.

Deși a debutat cu versuri sub semnul avangardismului (*Jurnal de sex, Poemul invectivă, Ioana Maria*), **Geo Bogza** se va impune în literatura română prin reportajele sale literare, ocupând un loc singular, deoarece el îmbracă faptul cotidian, real, în haina de aur a poeziei, transformând totul într-o poezie măreață și triumfătoare. De aceea s-a vorbit despre autor ca și despre un prozator poet, iar textele volumelor sale de reportaje au fost socotite, pe drept cuvânt, veritabile poeme în proză.

Un loc aparte în cadrul acestor scrieri îl ocupă *Cartea Oltului*, apărută în octombrie 1945, după ce între anii 1941-1944, în *Revista română* și *Viața românească* văzuseră lumina tiparului multe dintre paginile sale.

Cartea Oltului, „indiscutabil capodopera lui Geo Bogza și o capodoperă a genului în literatura română”, este un poem despre spațiu, timp, existență geologică, luând ca pretext viața unui râu” (Eugen Simion).

Într-adevăr, **Oltul apare personificat și autorul compune monografia marelui râu** pe care îl însoțește, urmărindu-l, de la izvor până la vărsarea în Dunăre, când atinge „treapta întoarcerii în cosmos”.

Aceasta este ultima din cele șapte trepte ale existenței lui (minerală, vegetală, supravegetală, spirituală, a marii istorii, a amurgului, a întoarcerii în cosmos), în baza cărora autorul organizează substanța epico-lirică a volumului său. Astfel, Oltul este înfățișat în toată complexitatea sa, autorul făcând referiri la locuri și la oameni, la folclor și istorie, la tot ceea ce acest „erou” întâlnește în calea sa.

Fragmentul din manual **face parte** din capitolul al doilea *Oltul se îndreaptă spre miazăzi sau treapta vegetală a existenței lui*, subcapitolul 12 intitulat *Prima confruntare cu munții*.

Aici **autorul prezintă** imaginea *Oltului care străbate câmpia pregătindu-se pentru prima confruntare cu munții* pe care, până la urmă, îi va învinge.

Deoarece **acest fragment este un reportaj literar**, *autorul înfățișează în mod obiectiv aspecte din realitatea înconjurătoare*, nu numai cu scopul de informare a cititorului, ci și pentru a trezi în sufletul acestuia sentimente, folosindu-se de procedee specifice literaturii. Așa se explică și *nota subiectivă* ușor observabilă atât în impresiile și comentariile autorului, cât și în prezența numeroaselor figuri de stil.

Descriind prezența Oltului în câmpie, autorul face referire la **următoarele elemente reale**: *cursul liniștit al râului prin câmpie, crestele munților rămași în urmă și colinele învecinate cu câmpia, albia râului cu aspectul unui lac, prezența peștilor în apele line ale râului, imensa împărăție a nufărilor care împodobesc Oltul, malurile lui acoperite de flori, corul uriaș al broaștelor ce-și trimite cântecul spre cer*.

Fiecare dintre aceste aspecte **este dezvoltat și comentat de autor**, acesta oferind amănunte pe care le încadrează într-un context general și le argumentează.

Astfel, cursul liniștit al râului prin câmpie care se potolește abia urmându-și drumul, este asemenea „unui somn adânc, aproape letargic”. Uimirea scriitorului este cu atât mai mare, cu cât, înainte, Oltul coborâse nebunește smulgând brazii din rădăcină.

Ținutul prin care râul își urmează cursul și destinul este *străjuit în depărtare de „creste vinete de munți”, iar în apropiere se află „o largă tălăzuire de coline”*, peisajul

sugerând însuflețire și măreție. Cu toate acestea Oltul își pierde avântul, iar zbuciumul său a încetat, încât zgomotul aripilor unei insecte s-ar auzi mai bine decât undele sale.

În felul acesta **râul dobândește aspectul unui lac**, *căci în nămolul și în ierburile din adânc se află mulți pești iubitori de iazuri stătute*, în locul păstrăvilor, adevărate fulgere vii, ce îi săgetau mai înainte torentul năvalnic.

Cu toate acestea, aici nu este împărăția peștilor, ci a **nuferilor care acoperă Oltul de la un mal la altul**, râul făcând notă discordantă, prin această noutate, cu statornicia a tot ceea ce-l înconjoară: satele, turlele bisericilor, pădurile și munții întunecați. Nuferii iau înfățișarea unui stol de păsări fabulos picat deodată din văzduh, iar florile lor sunt adevărate cupe de cristal. Cu o lene de adolescent senzual, Oltul, tolănit sub privirile munților, „își desface nuferii sub soare, se miră și visează”.

Farmecul și cromatica acestei priveliști sunt sporite de **puzderia de flori care acoperă malurile și întregul ținut în care Oltul visează**, *pare un paradis terestru încremenit în frumusețea sa*, „o oază a liniștii și a nemișcării” unde mișcarea e sugerată doar de momentele cosmice (dimineata, amiaza și seara), ca o dovadă a scurgerii permanente a timpului.

În timpul nopții, împărăția nuferilor nu mai poate fi percepută vizual, dar starea ei de fericire deplină se manifestă sonor prin **cântecul corului uriaș de broaște trimis spre cer spre a fi auzit și de stele**.

Aceste aspecte ale realității sunt relatate într-o **anumită notă subiectivă** care este dată de „noutatea și acuitatea notație” și de „infuzia de senzational” care ne ține spiritul sub starea de tensiune de la început până la sfârșit. (Eugen Simion)

Infuzia de senzational este susținută în acest fragment prin accentuarea aspectelor inedite ale Oltului în noua sa postură de drumet în câmpie, *raportate la starea lui existențială anterioară*. Astfel, Oltul „încă foarte tânăr care doboră brazii coborând nebunește, acum nu mai putea smulge un fir de iarbă fiind cuprins de un somn „adânc, aproape letargic”. Măreția și însuflețirea peisajului face notă discordantă cu lipsa de avânt a Oltului, iar locul păstrăvilor care-i brăzdau undele, a fost luat de peștii „voluptoși și

trândavi” ai „iazurilor stătute”. Zbuciumul său de mai înainte a încetat și apele sale au nemișcarea unui lac.

Senzaționalul este însă sporit acum și de *împărăția nuferilor și de paradisul terestru al malurilor lui înflorite* care întregesc farmecul și cromatica priveliștii.

Farmecul nu este numai al priveliștii, ci și al exprimării bogziene, deoarece **notațiile autorului surprind prin noutate și acuitate, prin lipsa clișeelelor verbale sau a unor expresii tocite**, secătuite de semnificații. Astfel, de o rară frumusețe este *personificarea Oltului* care „cade repede în somn”, „se potolește”, fiind asemenea unui adolescent „care își trece timpul pe covoare de iarbă, descoperindu-și liniile trupului și senzațiile ce-l pot încerca”. El stă tolănit, își desface nuferii, „se miră”, „visează”, deranjat doar de scurgerea timpului.

Prin noutatea lor șochează și *epitetele*, uneori cu rol personificator, prin care sunt caracterizate elementele descrierii: „somn *adânc, letargic*”, „creste *vinete*”, „*largă tălăzuire*”, „unda râului, *amușită*”, „*lumina orbitoare*”, „*pești voluptoși și trândavi*”, „*zimții întunecați ai munților*”, „*somnorosul râu*”, „*somptuoase cupe*”, „*privirile nedumerite ale munților*”, „un cor de broaște, *uriaș-torențial, exaltat, ameșitor*” etc.

Metaforele „tălăzuire de coline”, „triumfalul cântec”, „fulgere vii”, „covoare de iarbă”, „explozie de somptuoase cupe” și *hiperbole* „împărăția nuferilor”, „puzderie de flori”, „un cor de broaște uriaș” vin să sugereze și ele farmecul peisajului, al acestui paradis terestru.

Atmosfera de calm, de liniște, care stăpânește aceste ținuturi, este *sugerată preponderent vizual, mișcarea lipsește sau este domoală, dulce, iar imaginile sonore sunt prezente doar în final*, când corul de broaște „își trimite cântecul spre cer”.

Aspectele descrise sunt încadrate în ordinea macrocosmosului, căci la Geo Bogza „întrepătrunderea dintre generalul cosmic și contingent se prezintă mereu, confirmând veșnicul curent al mersului cosmic în toată natura, minerală, animală și vegetală”. (Sorin Bratu) Astfel paradisul terestru creat de Olt este tulburat în liniștea sa

doar de momentele cosmice - dimineața, amiaza și seara - , mecanismul uriașului ceasornic al universului continuând să se rotească, iar corul de broaște își trimite cântecul spre cer vrând parcă să-l audă și stelele.

În fața măreției și farmecului peisajului, autorul nu-și poate stăpâni **mirarea, încântarea sau stupefacția**, sentimente pe care uneori *le exprimă direct*: „...e de necrezut...cu totul de necrezut! că ar putea fi Oltul! Și totuși, e Oltul!”, ceea ce sporește lirismul scrieri.

Acest fragment relevă prin notele sale caracteristice, valențele artistice ale întregii scrieri care este incontestabil „înainte de toate opera unui mare poet al prozei românești”(Perpessicius). De aceea ea este „mai mult decât un reportaj. Este un cânt al tuturor frumuseților masive pe care le parcurge râul de la izvor până la Dunăre” (Laurențiu Fulga)

MARIN SORESCU

(1936-1996)

UNDE FUGIM DE ACASĂ?

(Plan)

I. Date despre autor și operă

1. Marin Sorescu este unul dintre scriitorii cei mai importanți ai literaturii române de după al doilea război mondial, fiind poet, prozator, dramaturg, eseist.

2. Volumele sale de poezii aduc o notă originală în lirica acestei perioade, iar piesele sale de teatru sunt scrise într-un stil modern, fiind jucate în țară și străinătate.

3. Un loc aparte în opera sa îl ocupă volumele pentru copii prin care pătrunde în lumea copilăriei căreia îi (re)creează universul.

4. Opera literară *La ce latră Grivei?* face parte din volumul *Unde fugim de acasă?* (1968) și are subtitlul *Aproape teatru, aproape poeme, aproape povești*.

5. Textul este compus în versuri, dar este transpus grafic cursiv, ca o proză.

6. *Titlul volumului* sugerează, interogativ, evadarea din cotidian, într-o altă lume:

- a) poetul evadează în lumea copilăriei, a jocului;
- b) pentru copil evadarea este un mod de cunoaștere a realității.

7. *Subtitlul* face aluzie la caracterul eterogen, din punct de vedere literar, al textelor.

II. Conținutul

1. *Titlul operei literare* reproduse în manual pornește de la expresia „câinii latră la lună”, sugerând locul unde se desfășoară călătoria, acesta fiind apoi nominalizat cu exactitate în conținut.

2. Călătoria este doar ipotetică și ea va începe mai întâi pe jos și apoi cu ajutorul baloanelor colorate.

3. Din ipotetic, voiajul devine unul real, căci, tot pălăvrăgind, călătorii ajung pe Lună.

4. Ajunși aici, ei constată lipsa vieții și își propun transformarea astrului într-un spațiu unde viața să fie posibilă.

5. Ei vor face atmosfera respirabilă dând drumul aerului din baloane și vor popula Luna cu ajutorul unei girafe care va trebui să transporte o floare, o privighetoare, un câțel, un purcel, un ou, un bou.

6. În felul acesta Luna se va umple în curând de verdeață și de viață.

III. Trăsăturile textului

1. Nota dominantă a textului este jocul:

a) autorul „se copilărește”, identificându-se cu interlocutorii săi copii;

b) scopul transformării Lunii este tot jocul;

c) prin popularea ei, Luna va deveni o adevărată casă de jucării.

2. Nota de joc este sugerată și prin limbaj, cuvintele asociindu-se în structuri care refac un univers specific și accesibil copilului în vederea inițierii, a cunoașterii lumii:

a) figurile de stil sunt inedite, realizând apropierea unui element relativ abstract, de unul concret, bine cunoscut;

b) se remarcă personificarea Lunii și folosirea unor repetiții și enumerații.

3. Ideea de joc, de exuberanță, de vitalitate este sugerată și de alternarea figurilor de stil cu expresii populare sau din limbajul cotidian.

4. Ca și în limbajul oral, apar construcții exclamative și interogative care mențin dialogul și marchează prezența poetului, ca ghid al copiilor.

5. Cuvintele capătă la Sorescu sensuri noi, chiar opuse uneori sensului inițial.

6. Cuvintele cu referire la timp - „azi, mâine, poimâine” - în text capătă simboluri mai ample.

IV. Concluzii

1. Opera are o deosebită valoare literară și originalitate.

2. Poetul dovedește o uluitoare mobilitate a spiritului și capacitatea de a se adapta jocului și universului copilăriei.

3. Lumea evocată în volum reprezintă o suită de contacte ale copilului cu realitatea în vederea cunoașterii și a opțiunilor umane.

Marin Sorescu (1936-1996) este unul dintre scriitorii cei mai importanți ai literaturii române de după al doilea război mondial, fiind deopotrivă poet, prozator, dramaturg și eseist.

Volumele sale de poezii *Singur printre poeți*, *Poeme*, *Tușiți*, *Tinerețea lui Don Quijote*, *La Lilieci* etc. aduc o notă nouă, originală în lirica acestei perioade, iar piesele sale de teatru *Iona*, *Paracliserul*, *Matca*, *Răceala* ș.a., scrise într-un stil modern, s-au jucat cu mare succes pe scenele teatrelor noastre și din străinătate.

Un loc aparte în scrierile sale îl ocupă volumele pentru copii *Unde fugim de acasă?* *O aripă și-un picior* și *Ocolul infinitului mic pornind de la nimic* prin care Marin Sorescu pătrunde în lumea copilăriei și (re) creează un univers al acesteia și pentru copii.

Aceste volume (primul și al treilea de proză rimată și ritmată, al doilea de versuri) „scrise în registrul ludic, cu aer ștângăresc sunt o *copilărire* mult mai curând decât expresia unei trăiri infantile”. (Mihaela Andreescu)

Opera literară *La ce latră Grivei?* face parte din volumul *Unde fugim de-acasă?* (1968) subintitulat *Aproape teatru, aproape poeme, aproape povești*, în care textul este compus în versuri, dar este transpus grafic cursiv ca o proză. Așadar, de proză se apropie prin dispunerea textului, iar de poezie prin ritm și rimă, dar și prin fantezia debordantă de care dispune poetul, brodată cu numeroase figuri de stil.

Titlul volumului sugerează, interogativ, evadarea din cotidian într-o altă lume. Pentru poet, care se identifică cu copiii și cu copilăria, evadarea are loc în lumea jocului, dar pentru copil evadarea este o modalitate de cunoaștere a realității mai apropiate sau mai îndepărtate, printr-o serie de contacte.

Subtitlul *Aproape teatru, aproape poeme, aproape povești* face aluzie la caracterul eterogen, din punct de vedere literar, al textelor. Aproximarea de teatru poate fi făcută prin prezența scriitorului în postura de ghid care le dezvăluie copiilor taine necunoscute de ei, într-un permanent efort de a se face înțeles. El vorbește, explică, argumentează, întreabă, răspunde, aflându-se într-o perpetuă agitație specifică jocului,

însă un joc serios în structura sa, un joc al cunoașterii.

Caracterul poetic al scrierii este justificat de aspectele formale - rimă, ritm -, precum și de prezența vocii autorului, a eului liric, care creează și transmite o anumită atmosferă, exprimând și o anumită stare de spirit.

Scrierile din volum nu sunt povești, ci „aproape povești”, întrucât călătoria în locuri necunoscute „nu intră niciodată în zodia misterului, fiindcă arta povestitorului ține de cea a scamatoriei”. (Mihaela Andreescu). Autorul nu este însă un magician, ci totul este o călătorie inițiativă prin lume.

Interogativ, ca și titlul volumului, este și **titlul operei literare** *La ce latră Grivei?* care pornește de la cunoscuta expresie populară „câinii latră la lună”, în felul acesta sugerând încă de la început locul unde se va desfășura călătoria, ca apoi, în conținut, acesta să fie nominalizat cu exactitate: „Suntem pe steaua aia mare de stei la care latră noaptea Grivei”.

Călătoria este doar ipotetică și ea va începe, după cum precizează autorul, nu cu ajutorul rachetei, cum ar fi normal, ci pe jos, „pe o rază care arde subțire ca un pai”, continuând apoi cu ajutorul baloanelor colorate, „luate pentru orice eventualitate”. Călătorind prin spațiul sideral, vor auzi fâșăitul ușor al stelelor și „luna se va face tot mai mare și la urmă ne va răsări exact sub picioare”.

Din ipotetic, voiajul devine unul real, deoarece, tot pălăvrăgind, călătorii ajung pe Lună, unde constată cu stupefacție că nimeni nu i-a întâmpinat cu flori și că „luna este un pământ neisprăvit”: sterp, fără vegetație și nepopulat. De aceea, convoiul vesel propune transformarea astrului într-un spațiu unde viața să fie posibilă. Dispunând de o imaginație debordantă, specifică vârstei („Noi copiii suntem cei mai grozavi inventatori”), ei vor face atmosfera respirabilă dând drumul aerului din baloane și vor popula Luna, cu ajutorul unei girafe, singura care poate trăi aici, deoarece „ea întinde gâtul ei lung în vânt și paște iarbă pe Pământ”.

Ca prin miracol, girafa este adusă imediat („Am și adus-o eu, chiar în clipele acestea, ca să scurtăm povestea”) și rugată să populeze, într-o săptămână, astrul cu „cele necesare pentru înființarea vieții pe Lună”: o floare, o

privighetoare, un cățel, un purcel, un ou, un bou. În felul acesta, conchide poetul „Luna se va umple de verdeață, de viață până poimaine dimineată”.

Nota dominantă a textului este jocul, deoarece autorul „realizează o «pedagogie a libertății» în registru ludic” (Mihaela Andreescu), „se copilărește identificându-se cu interlocutorii săi copii pe care-i poartă pe un itinerar al cunoașterii prin joc: „Noi, copiii, suntem cei mai grozavi inventatorii”. Scopul transformării Lunii este jocul („Așa, acum mai poate omul respira. Și se mai poate juca”), ea însăși fiind receptată ca „o jucărie stricată”. Prin popularea ei, Luna va deveni o adevărată casă cu jucării unde își vor găsi locul, afară de girafă, o floare, o privighetoare, un cățel, un purcel, un ou, un bou”.

Nota de joc este sugerată și prin limbajul care parcă zburdă, neîncorsetat, nedominat de reguli și asocieri fixe. Cuvintele se atrag și se restructurează în îmbinări libere, cu o impresionantă forță de sugestie refăcând un univers semantic specific și accesibil copilului în tentativa sa de cunoaștere a lumii.

Edificatoare în acest sens este *ineditul figurilor de stil* folosite de autor: „raza arde subțire ca un pai”, „stelele răsar, cu un fâșâit ușor, parcă se deschid umbrelele”, „steaua aia mare, de stei”, „se ridică-n sus ca o balanță”, „luna este un pământ neisprăvit”, „jucăria asta stricată”, „s-a luminat cerul Lunii cu aer”, „țara asta pustie... strălucește ca o agrafă”, „girafa ...și așa tot seamănă cu o macara” ș.a. în care se observă apropierea unui element relativ abstract, de unul concret, bine cunoscut, palpabil.

Afară de aceste comparații („raza arde subțire ca un fir de pai”, „răsar stelele cu un fâșâit ușor, parcă se deschid stelele”, „Luna e pământ neisprăvit”, „strălucește ca o agrafă”, „girafa seamănă cu o macara”), și de metafore („steaua aia mare de stei”, „jucăria asta stricată”, „s-a luminat cerul Lunii cu aer”, „țară pustie”) se remarcă și personificările Lunii care „a-ncercat ea niște păduri și niște ape, dar nu i-au ieșit”, repetiția „baloanele se-nalță, se-nalță” și enumerația „nu sunt flori, nici animale, nici nori”.

Ideea de joc, de exuberanță, de neostoită vitalitate este sugerată și prin alternarea acestor figuri de stil, cu

expresii din vorbirea populară sau din limbajul cotidian cunoscut copiilor: „la urma urmei”, „ne vom ține scai”, „dau drumul”, „pentru orice eventualitate”, „sunt vorbă lungă” să v-ajungă”, „asta-i bună”, „ce mai încolo și-ncoace”, „asta-i situația”, „n-ai ce-i face”, „odată și odată” etc.

Alteori, **ca și în exprimarea orală, apar construcții exclamative sau interogative** care au menirea de a menține dialogul, de a-l continua, marcând astfel și prezența permanentă a poetului ca ghid al copiilor pe calea cunoașterii, ca mentor pe drumul inițierii lor: „De ce nu ne-a ieșit nimeni în întâmpinare [...]?” „asta-i bună!” „.....care, ghici?” „Acum știți ce e?” „Ce aducem mai întâi la noi?”.

Folosite într-un context inițiativ, cognitiv, **cuvintele, chiar cele mai obișnuite capătă la Sorescu sensuri noi, apuse uneori celor inițiale, ajungând la o înnobilare a lor.**

Dacă expresia „lupul nu-l vom aduce că-i ...măgar” ne duce cu gândul la morala diferitelor fabule ale căror personaj este acest animal sau la deznodământul poveștii Scufiței Roșii, secvența „azi o floare, mâine o privighetoare, azi un câțel, mâine un purcel, azi un ou, mâine un bou” reabilitează sensul sau concluzia negativă, depreciativă, a unor proverbe și expresii cum sunt: „cu o floare nu se face primăvară”, „cu câțel, cu purcel” (adică „cu tot ce-i aparține”), „cine fură azi un ou, mâine fură un bou”.

Chiar și **cuvintele cu referire la timp „azi”, „mâine”, „poimâine”,** care denumesc în mod real o anumită ordine a zilelor, *în text capătă simboluri mai ample* sugerând prezentul, un viitor mai apropiat și unul mai îndepărtat.

Așa cum se desprinde din aspectele relatate, **valoarea literară și originalitatea acestei opere literare sunt incontestabile,** deoarece poetul dovedește o mobilitate uluitoare a spiritului, o capacitate impresionantă de a se adapta efectiv și afectiv jocului și universului copilăriei, abandonându-se astfel altei lumi. Lumea evocată în volum reprezintă o suită de contacte ale copilului cu realitatea „el descoperind astfel posibilitățile opțiunilor umane: el se bucură de uimire, trăiește stupefacțiile explorării existenței materiale și fericirea raționamentelor logice simple” (Marian Popa).

NOTIUNI DE TEORIE LITERARĂ

(Schia recapitulativă)

A. OPERA LITERARĂ este o creație (o lucrare) în versuri sau în proză care prezintă într-o formă aleasă, prin intermediul limbajului artistic și al ficțiunii (al imaginației), fapte, întâmplări, aspecte din natură, personaje, gânduri, idei și sentimente reușind să-l emoționeze pe cititor. Prin ea autorul creează un univers imaginar propriu.

• Acest univers este realizat printr-un limbaj literar care are valoare artistică datorită utilizării expresive a limbii.

• Autorii folosesc în exprimare figure de stil.

B. MODURILE DE EXPUNERE sunt modalități (procedee) prin care autorul înfățișează în opera literară fapte, întâmplări, personaje, atitudinile acestora, diferite aspecte din realitate și își exprimă gândurile, ideile și sentimentele.

I. NARAȚIUNEA este modul de expunere prin care autorul povestește o întâmplare sau un șir de întâmplări.

Ea presupune:

1. *un narator sau povestitor* (cel care relatează sau povestește faptele), care poate fi:

a) *autorul* (relatarea se face la persoana a III-a);

b) *un personaj al operei* (relatarea se face la persoana I);

2. *o acțiune* (totalitatea faptelor și a întâmplărilor desfășurate);

3. *personaje* (persoane care participă la acțiune).

II. DESCRIEREA este modul de expunere prin care

autorul înfățișează un colț din natură, un ținut, fenomene specifice anumitor anotimpuri, diverse obiecte, precum și chipuri de oameni, prezentând sugestiv particularitățile acestora (notele lor caracteristice).

I. Descrierea literară înfățișează notele caracteristice prin intermediul imaginilor artistice, reflectând sentimentele și impresiile celui care descrie.

2. Descrierea științifică oferă informații precise, exacte, cititorului, fără a apela la imagini artistice și figuri de stil și fără a reflecta sentimentele și impresiile celui care descrie. Pot fi înfățișate aceleași aspecte ca și în descrierea literară propriu-zisă, folosindu-se însă termeni preciși, cu sens propriu.

3. **Descrierile tehnice** oferă date precise, folosind termeni specializați în diferite domenii ale tehnicii:

- a) descrierea unui motor, a unui aparat etc.;
- b) descrierea modului lor de funcționare;
- c) descrierea modului de preparare a unui produs (*rețeta*).

4. **Descrierile publicitare** oferă informații precise și atractive unui posibil cumpărător:

- a) reclama;
- b) anunțul publicitar;
- c) spotul publicitar.

III. **DIALOGUL** este modul de expunere prin care se reproduce o discuție între două sau mai multe personaje, având ca scop și reliefarea însușirii acestora.

- El este alcătuit dintr-o serie de replici.
- Semnalarea replicilor se face prin gesturi, mimică, iar în scris prin verbe de declarație (de informație): *a zice, a spune, a întreba* etc.
- Semnele de punctuație folosite în scris sunt: două puncte (după verbele de declarație), linia de dialog (înaintea fiecărei replici), semnul întrebării, al exclamării, punctele de suspensie (pentru a marca diverse valori expresive ale replicilor).

- Constituie o modalitate de caracterizare a personajelor.

IV. **MONOLOGUL INTERIOR** este modul de expunere folosit pentru a reda gândurile, trăirile sufletești ale personajelor, fără a implica un interlocutor.

Personajul își exprimă gândurile și sentimentele vorbind cu sine însuși, cu glas tare sau în gând.

C. CLASIFICAREA OPERELOR LITERARE

I. În funcție de autor și de modul de transmitere

1. *Opere populare* (orale) care au:
 - a) caracter anonim (autorul lor este necunoscut);
 - b) caracter oral (se transmit prin viu grai sau pe cale orală);
 - c) caracter colectiv (cunosc mai multe variante);
 - d) caracter sincretic (implică prezența mai multor arte);
 - e) caracter popular (exprimă concepția poporului și folosesc cuvinte și expresii populare);
 - f) caracter național (exprimă specificul unui neam, obiceiurile și tradițiile lui).

2. *Opere culte* (scrise):

- a) au un autor cunoscut;
- b) s-au transmis prin scris;
- c) au caracter personal (individual).

II. După modul de alcătuire (de realizare):

1. *Opere în versuri*

2. *Opere în proză*

III. După modul de transmitere a sentimentelor

1. *Opere epice* (gândurile, ideile și sentimentele sunt exprimate indirect prin intermediul acțiunii, al povestirii și al personajelor)

2. *Opere lirice* (gândurile, ideile, sentimentele, atitudinile, convingerile, emoțiile sunt exprimate direct, fiind prezent eul liric)

Totalitatea operelor epice sau lirice, având trăsături (proprietăți) comune, constituie **genul epic** sau **genul liric**.

IV. După modul de expunere dominant

1. *Opere narative*:

- a) operele epice;
- b) amintirile (autorul povestește fapte sau întâmplări din viața sa personală ori din viața altor oameni, dar la care a fost martor): *Amintiri de la Junimea*, de Iacob Negruzzi.

2. *Opere descriptive*:

- a) *diferite opere lirice*
- b) *descrierile propriu-zise* (zugrăvesc aspecte din natură, fenomene, localități, viețuitoare, plante, obiecte, reflectând și sentimentele și impresiile autorului): *Cetatea Neamțului*, de M. Sadoveanu; *Amintiri dintr-o călătorie*, de C. Hogaș.
- c) *portretul* (descrierea în care se înfățișează chipul unei persoane, trăsăturile sale fizice și morale): *Dăscălița*, de O. Goga

□ după categoria de opere din care face parte:

- portret real (obiectiv):
 - portretul din descrierea științifică;
 - fișa biografică (în jurnalistică);
- portret literar (imaginar sau fictiv);

□ după tipul de însușiri evidențiate:

- portret fizic;
- portret moral;
- portret mixt (fizic și moral);

- după modul de realizare a portretului:
 - gros-plan (sunt descrise anumite detalii semnificative);
 - schiță sau crochiu (însușirile sunt prezentate sumar);
 - caricatură (însușirile sunt exagerate cu scopul de a amuza);
 - autoportret (autorul se descrie pe sine însuși);
- după numărul de personaje:
 - portret individual (se referă la o persoană);
 - portret colectiv (se referă la un grup de persoane);
- după felul în care este alcătuit portretul (după felul în care este scrisă opera literară):
 - portret în proză;
 - portret în versuri.

d) *tabloul* (descrierea în care se înfățișează o priveliște, un eveniment sau un fenomen al naturii de dimensiuni impresionante, în succesiunea secvențelor (evenimentelor) lor văzute ca un tot armonios, unitar): *Singur*, de C. Hogaș, *Ardealul*, de N. Bălcescu.

e) *reportajul literar* (este specia literară în care autorul înfățișează diverse aspecte ale realității – locuri, chipuri de oameni, fapte, întâmplări – folosind procedee specifice literaturii fără să alunece în ficțiune)

- Ele sunt de obicei descriptive.
- Pot fi și narative.
- Se deosebește de reportajul jurnalistic pentru că nu oferă numai informații, ci și le comentează, trezind sentimente deosebite în sufletul cititorului: *Cartea Oltului*, de Geo Bogza.

D. CLASIFICAREA OPERELOR EPICE

I. Opere epice populare

1. *Basmul* (operă epică narativă în proză de mare întindere în care întâmplările reale se împletesc cu cele fantastice, fiind săvârșite de personaje obișnuite sau, mai ales, cu puteri supranaturale ce reprezintă forțele binelui și ale răului și din a căror confruntare ies învingătoare forțele binelui): *Greuceanu*.

2. *Balada* (opera epică narativă în versuri în care se povestesc fapte, întâmplări neobișnuite din trecut săvârșite de personaje cu trăsături caracteristice deosebite):

- a) *balade istorice*: „Constantin Brâncovanu”;
- b) *balade vitejești*: „Novac și corbul”
- c) *balade haiducești*: „Toma Alimoș”;

d) *balade păstorești*: „*Miorița*”

3. *Legenda* (opera epică narativă în versuri sau în proză, în care se dă o explicație imaginară unui fapt real, unui fenomen etc.):

a) *legende mitologice*: „*Mănăstirea Argeșului*”;

b) *legende istorice*: legendele despre Ștefan cel Mare;

c) *legende toponimice*: „*Povestea Vrancei*”.

4. *Snoava* (opera epică narativă în proză de factură umoristică și de scurtă întindere în care se ironizează și se face haz pe seama unor defecte omenești cum sunt lenea, prostia, îngâmfarea, minciuna, hoția): *Boierul și Păcală*.

5. *Plugușorul* (operă epică narativă în versuri, din categoria colindelor de Anul Nou, care prezintă muncile agricole în desfășurarea lor și se termină cu o urare adresată familiei).

II. Opere epice culte

1. *Basmul cult* (operă epică narativă în proză sau în versuri în care, ca și în basmul popular, realitatea este reflectată în imagini fantastice): *Făt-Frumos-din-Lacrimă*, de Mihai Eminescu.

2. *Legenda cultă* (operă epică narativă în proză, sau în versuri cu același conținut ca și legenda populară): *Légende istorice*, de D. Bolintineanu; *Legendele Olimpului*, de Al. Mitru.

3. *Fabula* (operă epică în versuri sau în proză cu caracter satiric sau moralizator în care autorul critică anumite defecte omenești, punând întâmplările pe seama animalelor, a plantelor sau a unor obiecte – cuprinde o povestire alegorică și morala): *Căinele și cățelul*, de Grigore Alexandrescu.

4. *Schița* (operă epică narativă în proză, de mică întindere, cu o acțiune simplă, concentrată, înfățișând un moment semnificativ din viața unuia sau a câtorva personaje): „*D-l Goe*”, „*Vizită...*”, de I.L. Caragiale, „*Puiul*”, de I. Al. Brătescu-Voinești.

5. *Nuvela* (operă epică narativă în proză cu o acțiune mai complicată decât a schiței, la care participă mai multe personaje prezentate în mediul lor de viață și ale căror însușiri se dezvăluie treptat): *Fefelega*, de I. Agârbiceanu, *La Vulturi!* de Gala Galaction etc.

6. *Parabola* este o narațiune cu semnificație morală și religioasă, care dezvăluie un adevăr general prin asemănarea acestuia cu un fapt real.

Parabola biblică transmite învățăturile Mântuitorului într-un mod accesibil, prin exemple din viața de zi cu zi, fiind o narațiune independentă care exprimă un adevăr supranatural, ascuns înțelegerii obișnuite.

E. CLASIFICAREA OPERELOR LIRICE

1. Opere lirice populare

1. *Doina* (operă lirică populară în versuri, specifică poporului nostru, prin care sunt exprimate cele mai puternice și mai variate sentimente):

- a) doine de jale: *Unde-aud cucul cântând*;
- b) doine de dor: *Frunză verde lăcrămioare*;
- c) doine de haiducie: *Mult mi-e dor și mult mi-e sete, Voinicul*;
- d) doine de cătănie: *Maică, maică draga mea*;
- e) doine de înstrăinare: *Cântecul singurătății*;
- f) doine de păstorie (păstorești);
- g) doine de dragoste.

II. Opere lirice culte

1. *Pastelul* (operă lirică descriptivă în versuri în care sunt înfățișate un tablou din natură, o priveliște, un fenomen al naturii, aspecte din viața plantelor sau a animalelor în strânsă legătură cu care autorul își exprimă și propriile sentimente. *Oaspeții primăverii*, de V. Alecsandri; *Iarna*, de V. Alecsandri; *Vara*, de G. Coșbuc.

F. PROCEDEE DE EXPRESIVITATE ARTISTICĂ

I. Figurile de stil sau tropii (cuvintele sunt folosite cu sensul figurat):

1. *Epitetul* (figura de stil prin care se exprimă însușirile deosebite, neașteptate ale obiectelor sau ale acțiunilor prezentate într-o lumină nouă, impresionându-l pe cititor; el determină un substantiv sau un verb și poate fi exprimat prin adjectiv, verb sau adverb):

- a) După numărul de termeni epitetele pot fi:
 - simple: „prin acele amenințătoare stânci”

(N. Bălcescu):

- duble: „țară mândră și binecuvântată”

(N. Bălcescu)

- triple:

„câmpia Ialomiței s-așterne tăcută, netedă, uscată”

(Al. Vlahuță)

b) După ceea ce exprimă:

– cromatice (exprimă culoarea):

„seninu-i *albastru și limpede*”

(C. Hogaș)

– cu rol personificator (atribuie și însușiri omenești)

„Codrii se zvârcoleau *neputincioși*”

(C. Hogaș)

2. *Personificarea* (figura de stil prin care se atribuie însușiri, manifestări și acțiuni omenești obiectelor, elementelor naturii, ființelor necuvântătoare):

„Doar *izvoarele suspină*,

Pe când *codrul negru tace* [...]”.

(M. Eminescu)

3. *Comparația* (procedeul prin care se alătură doi termeni (personaje, obiecte, acțiuni, idei etc.) pe baza unor însușiri comune, unul dintre termeni fiind mai puțin cunoscut decât celălalt, cu scopul de a evidenția caracteristicile primului termen; cei doi termeni se leagă în mod obișnuit prin cuvintele: *ca, asemenea, cât, aidoma, asemănător, cum, întocmai cum* etc., uneori cuvântul de legătură putând lipsi):

„Postelnicu e roș *ca pătlăgica*”

(I. Teodoreanu)

„*Ca un glob de aur luna strălucea*”

(D. Bolintineanu)

4. *Metafora* (figura de stil care are la bază o comparație din care lipsește termenul comparat, în felul acesta înlocuindu-se termenul obișnuit (propriu) cu cel neobișnuit (figurat):

„Mircea însuși mână-n luptă *vijelia-ngrozitoare*”

(M. Eminescu)

5. *Hiperbola* (figura de stil prin care se exagerează intenționat însușirile unei ființe, ale unui personaj literar, caracteristicile unui obiect, ale unui fenomen sau ale unei întâmplări pentru a impresiona pe cititor):

„Crapii-n ele-s cât berbecii

În pomi piersici cât dovlecii,

Pepenii de zahăr roșu.

În grâu, spicul cât cocoșu.”

(T. Arghezi)

II. *Procedee de sintaxă poetică* (cuvintele nu sunt folosite cu sens figurat)

1. *Enumerația* (o înșiruire de mai mulți termeni referitori la același aspect, cu scopul de a atrage atenția asupra obiectelor sau faptelor înfățișate):

„Aici *stejarii, brazilii și fagii* trufași înalță capul lor spre cer.”

(N. Bălcescu)

2. *Inversiunea* (procedeul prin care se schimbă ordinea obișnuită a cuvintelor cu scopul de a obține efecte poetice prin accentuarea aspectului sau caracteristicii înfățișate):

„Plutea-ntr-acest *imens* senin”.

(G. Coșbuc)

3. *Repetiția* (folosirea succesivă, repetarea unui sunet, a unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte pentru a impune atenției o imagine, un aspect din realitate, o idee, un sentiment, o acțiune sau un obiect):

„Ziua *ninge*, noaptea *ninge*, dimineața *ninge* iară!”

(V. Alecsandri)

Repetiția care se referă la sunete se numește *aliterație*:

„Vâjâind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie”

(M. Eminescu)

4. *Antiteza* (procedeul artistic prin care scriitorul pune în contrast (în opoziție) personaje, situații, idei, sentimente cu scopul de a reliefa unul din termeni prin celălalt):

„Căci voi murind în sânge, *ei* pot să fie mari.”

(M. Eminescu)

G. ELEMENTE DE VERSIFICAȚIE

I: **Versul** (un rând dintr-o poezie)

II. **Strofa** (grupul de unul, două sau mai multe versuri):

1. *monostihul* (un vers);

2. *distihul* (două versuri);

3. *terțetul* sau *terțina* (trei versuri);

4. *catrenul* (patru versuri) etc.

Unele poezii nu au versurile grupate în strofe.

III. **Măsura** (numărul silabelor dintr-un vers).

IV. **Ritmul** (succesiunea regulată a silabelor accentuate și neaccentuate dintr-un vers).

Piciorul metric (grupul de două sau mai multe silabe din care cel puțin una este accentuată).

1. **Troheul** (piciorul metric bisilabic (format din două silabe) din care prima este accentuată; ritmul se numește *trohaic*):

„Doi-nă, doi-nă, cân-tec dul-ce”

Doi-nă, doi-nă, cân-tec dul-ce

/ — / — / — / — / — /

(O. Goga, *Dăscălița*)

2. Iambul (piciorul metric bisilabic (format din două silabe) în care accentul cade pe a doua silabă; ritmul se numește iambic):

Când tre-mu-răn-du-și ja-lea și sfi-a-la

— / — / — / — / — / — / —

V. **Rima** (potrivirea sunetelor de la sfârșitul a două sau mai multe versuri începând cu o vocală accentuată):

1. *Monorima* (aceeași rimă la mai mult de două versuri):

„Pân-o fost Horea-mpărat,

Domnii nu s-au descultat,

Nici în pat nu s-au culcat

Nici la masă n-au mâncat.

(*Pân-o fost Horea-mpărat*)



2. *Rima împerecheată* (versul 1 rimează cu 2, iar versul 3 cu versul 4):

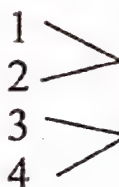
„— Codrule cu râuri line

Vreme trece, vreme vine,

Tu din tânăr precum ești

Tot mereu întinerești.

(M. Eminescu, *Revedere*)



3. *Rima încrucișată* (versul 1 rimează cu versul 3, iar versul 2 cu versul 4):

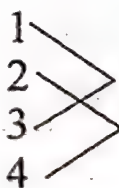
„Acolo unde-s nați stejari

Și cât stejarii nați îmi cresc

Flăcăi cu piepturile tari

Ce moartea-n față o privesc...

(I. Nenițescu, *Țara mea*)



4. *Rima îmbrățișată* (versul 1 rimează cu versul 4, iar versul 2 cu versul 3):

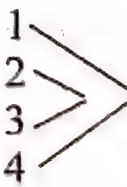
„Sus în brazii de pe dealuri

Luna-n urmă ține strajă

Iar izvorul, prins de vrajă

Răsărea sunând din valuri”

(M. Eminescu, *Povestea teiului*)



Nu toate poeziile au rimă.

H. MOMENTELE SUBIECTULUI OPEREI LITERARE

Subiectul operei literare este constituit din succesiunea faptelor, a evenimentelor la care participă personaje literare caracterizate tocmai prin intermediul întâmplărilor relatate.

Se întâlnește la operele epice și dramatice.

Are mai multe **momente (părți)**.

I. **Expozițiunea sau expoziția** (partea introductivă în care autorul prezintă locul, timpul acțiunii și unele dintre personaje).

II. **Intriga** (momentul sau faptul important care determină întreaga desfășurare a acțiunii).

III. **Desfășurarea acțiunii** (partea cea mai întinsă care cuprinde faptele, întâmplările determinate de intrigă).

IV. **Punctul culminant** (partea care cuprinde momentul de maximă încordare, intensitate, în desfășurarea acțiunii).

V. **Deznodământul** (ultima parte care cuprinde sfârșitul acțiunii, al evenimentelor)

Nu toate operele literare au momentele subiectului în această ordine (de exemplu, romanele polițiste). Unele momente, cum ar fi expozițiunea sau deznodământul pot lipsi, autorul începând cu intriga sau înlăturând deznodământul pentru a lăsa cititorului posibilitatea de a-și imagina sfârșitul întâmplărilor.

I. PERSONAJUL LITERAR ȘI CARACTERIZAREA LUI

I. **Personajele literare** sunt persoanele implicate în acțiunea unei opere literare:

1. *După locul ocupat în operă:*

- a) principale;
- b) secundare;
- c) episodice;
- d) figurante.

2. *După modul de prezență în operă:*

- a) individuale;
- b) colective.

3. *După raportul cu realitatea:*

- a) reale;
- b) imaginare (miraculoase);

c) simbolice;

d) alegorice.

4. *După metoda de creație folosită de scriitor:*

a) romantice;

b) realiste;

c) clasice.

II. Caracterizarea personajului înseamnă evidențierea trăsăturilor fizice și morale ale acestuia, așa cum se desprind din opera literară respectivă și cum sunt prezentate de autor prin diferite modalități (procedee).

În caracterizarea personajului trebuie să se respecte următorul plan:

1. Introducere

a) Încadrarea personajului în operă

b) Locul ocupat de personaj în operă

c) Ce fel de personaj este (în raport cu realitatea)

d) Cine este personajul

e) În ce împrejurări este înfățișat el

2. Cuprins

Înșușirile fizice și morale ale personajului așa cum se desprind ele:

a) din prezentarea directă făcută de:

– autor;

– alte personaje;

– personaj însuși (autocaracterizare);

b) din prezentarea indirectă:

– prin faptele personajului;

– prin comportarea, gândurile și frământările lui sufletești;

– prin relația cu celelalte personaje;

– prin aspectul fizic și vestimentar al personajului;

– prin încadrarea lui într-un anumit mediu;

– prin punerea personajului în situații limită;

– prin nume și felul lui de a vorbi.

3. Încheiere

a) Atitudinea scriitorului față de personaj

b) Categoria tipologică mai largă reprezentată de personaj

c) Modalități (procedee) de caracterizare folosite de autor

Înșușirile vor fi argumentate prin fapte din operă și prin cele mai semnificative citate.

COMPUNERILE. ETAPELE ALCĂTUIRII UNEI COMPUNERI

A. COMPUNERILE sunt situații de comunicare scrisă sau orală personale, în legătură cu un anumit subiect.

I. După materialul pe care îl au la bază și după scopul cu care sunt redactate compunerile sunt:

1. **COMPUNERI PE BAZA TEXTULUI LITERAR SAU ȘTIINȚIFIC** (scrieri despre textul literar sau științific)

- a) Povestirea
- b) Rezumatul
- c) Comentariul textului
- d) Caracterizarea personajului
- e) Conspectul etc.

2. **COMPUNERI PE BAZA UNOR ILUSTRAȚII SAU TABLOURI**

3. **COMPUNERI LIBERE, CREATOARE** (imaginative)

4. **COMPUNERI CU CARACTER EPISTOLAR:**

- a) Scrisoarea
- b) Telegrama
- c) Biletul etc.

5. **COMPUNERI CU DESTINAȚIE OFICIALĂ:**

- a) Cererea
- b) Procesul-verbal
- c) Darea de seamă etc.

6. **COMPUNERI CU CARACTER PUBLICISTIC:**

- a) Știrea
- b) Anunțul publicitar
- c) Reportajul
- d) Articolul de ziar etc.

7. **COMPUNERI CU CARACTER ORATORIC:**

- a) Discursul (cuvântarea)
- b) Toastul etc.

8. **COMPUNERI SPECIFICE PROCESULUI DIDACTIC:**

- a) Notițele
- b) Lucrarea de control
- c) Lucrarea scrisă
- d) Temele

II. După modul de expunere folosit, compunerile sunt:

1. **COMPUNERI NARATIVE**

- a) Narațiunea literară (poetică, beletristică)
- b) Narațiunea științifică

c) Naratiunea obișnuită

2. *COMPUNERI DESCRIPTIVE*

a) Descrierea literară (poetică, beletristică)

b) Descrierea științifică

c) Descrierea tehnică

d. Descrierea obișnuită etc.

3. *COMPUNERI DIALOGATE*

B. *ETAPELE ALCĂTUIRII UNEI COMPUNERI*

I. *ALEGEREA, FORMULAREA ȘI ANALIZA SUBIECTULUI*

1. Stabilirea aspectelor ce urmează a fi tratate

2. Formularea clară, precisă a subiectului

3. Stabilirea titlului în strânsă legătură cu subiectul

4. Înțelegerea semnificației (a cerințelor) subiectului

II. *DOCUMENTAREA ȘI CĂUTAREA IDEILOR*, care se face în funcție de tipul compunerii prin:

1. Consultarea unor surse bibliografice (texte, antologii, dicționare, studii critice) și notarea materialelor culese în fișele de lectură (la compunerile pe baza textelor literare și științifice)

2. Amintirea faptelor, a evenimentelor, observarea mediului ambiant (la compunerile pe baza experienței personale)

3. Imaginarea unor fapte, a unor întâmplări, peisaje, personaje etc. (la compunerile imaginative sau libere).

III. *DISPOZIȚIUNEA SAU PLANUL*

1. Întocmirea planului compunerii, ținând cont de părțile acesteia (introducere, cuprins și încheiere)

2. Ordonarea materialului cules în funcție de ideile planului.

IV. *ELOCUȚIUNEA SAU DEZVOLTAREA PLANULUI*

1. Redactarea compunerii ținând cont de:

a) folosirea vocabularului adecvat și de proprietatea termenilor, de sensul lor precis (se va consulta DEX), de expresivitatea cuvintelor și a îmbinărilor de cuvinte;

b) respectarea normelor gramaticale, exprimarea trebuind să fie corectă și clară;

c) respectarea normelor de ortografie și punctuație (se vor consulta DOOM și ÎOOP) și scrierea îngrijită, lizibilă, fără ștersături, corecturi etc.;

d) așezarea în pagină (scrierea titlului, marginea, alineatele etc.)

e) adoptarea unui stil potrivit subiectului.

2. Recitirea compunerii și corectarea ei

3. Realizarea formei finale a compunerii.

CÂTEVA PRECIZĂRI

Lucrarea de față a fost concepută pe baza celor trei manuale alternative de limba română pentru clasa a VI-a și pune în discuție toate textele de bază, în strânsă legătură cu noțiunile de teorie literară. De fapt, acestea din urmă sunt sistematizate la sfârșitul lucrării într-o schiță recapitulativă care cuprinde într-un sistem unitar și teoria literară studiată în anul precedent (clasa a V-a). Ordinea textelor în lucrare a avut în vedere criteriul cronologic al epocilor literare cărora le aparțin scriitorii și de aceea apar mai întâi creațiile populare, apoi scriitorii și operele lor cuprinse în manualele alternative.

Prin conceperea și publicarea acestei lucrări intenționăm să acordăm un sprijin substanțial elevilor, îndrumându-le munca de pregătire pentru orele de clasă. Pornind chiar de la studiul introductiv cu un pronunțat caracter aplicativ referitor la comentariul literar, prezent la începutul lucrării, și continuând cu planurile din cuprinsul volumului de la fiecare din textele discutate, se asigură înțelegerea conținutului operelor literare, a unor noțiuni de teorie literară aplicate pe text, formarea deprinderilor de povestire și rezumare a textelor, de caracterizare a personajelor și sesizarea unor aspecte de conținut și formă specifice fiecărui text (fragment) literar.

Variantele de comentariu literar propuse de noi valorifică, în mod firesc, și răspunsurile posibile la majoritatea întrebărilor și exercițiilor care figurează la fiecare text din cele trei manuale alternative. De aceea, credem că această lucrare, izvorâtă din dorința de a oferi o bază de studiu elevilor din clasa a VI-a, va deveni un instrument util și eficient în pregătirea lor de zi cu zi pentru orele de clasă, dar și mai târziu în vederea pregătirii examenelor de capacitate și de admitere în liceu.



Lucrarea este concepută pe baza celor trei manuale alternative de limba română pentru clasa a VI-a și oferă:

- *tratarea tuturor textelor literare de bază, în strânsă legătură cu teoria literară predată*
- *comentariile și planurile textelor literare.*

Reprezintă un instrument util și eficient în pregătirea de zi cu zi pentru orele de clasă și în vederea pregătirii examenelor.

ISBN 973-568-261-3



9 789735 682613